УКРАЇНСЬКИЙ ПОРТРЕТ XVI – XVIII СТОЛІТЬ

Український Портрет

XVI – XVIII СТОЛІТЬ

Український портрет XVI – XVIII століть

НАЦІОНАЛЬНИЙ ХУДОЖНІЙ МУЗЕЙ УКРАЇНИ

Український Портрет

XVI – XVIII століть

Український портрет XVI – XVIII століть
Каталог-альбом

Керівник проекту Анатолій Мельник

Автори-укладачі Галина Бєлікова, Лариса Членова

Науковий консультант – доктор мистецтвознавства, академік Академії мистецтв України Людмила Міляєва

Автори вступних статей: Володимир Александрович, Галина Бєлікова, Тетяна Сабодаш, Олег Сидор, Лариса Членова

Автори каталогу: Володимир Александрович, ІУ НАНУ (В.А.); Ілля Безбах, ВнХМ (І.Б.); Галина Бєлікова, НХМУ (Г.Б.); Вальдемар Делюга, УКСВ (В.Д.); Тетяна Деркач, ЧХМ (Т.Д.); Алла Захарчук, НХМУ (А.З.); Світлана Кабачинська, КПДІМЗ (С.Каб.); Ольга Коваленко, НКПІКЗ (О.К.); Галина Ковальчук, ВСРВ НБУВ (Г.К.); Людмила Козловська, ДІКЗО (Л.К.); Степан Костюк, ЛНБ (С.К.); Світлана Курач, ЧХМ (С.Кр.); Антоніна Литовченко, НМІУ (А.Л.); Єва Ломницька-Жаковська, НМВ (Є.Л.-Ж.); Віктор Луць, РКМ (В.Л.); Людмила Маркіна, ДТГ (Л.М.); Віра Мельник, НІЕЗП (В.М.); Ніна Пархоменко, НХМУ (Н.П.); Світлана Рябічева, НХМУ (С.Р.); Тетяна Сабодаш, ЛГМ (Т.С.); Олег Сидор, ІН НАНУ (О.С.); Олена Слота, ХМЛ (О.Сл.); Оксана Соловка, ДІКМД (Ок.С.); Ольга Степченко, ІР НБУВ (О.Ст.); Віра Стецько, ТКМ (В.С.); Лариса Членова, НХМУ (Л.Ч.); Ірина Шульц, НКПІКЗ (І.Ш.); Наталія Щеколдіна, НБУВ (Н.Щ.); Лідія Яценко, ДнХМ (Л.Я.)

Редакційна рада висловлює щиру подяку за допомогу у підготовці виставки та виданні каталогу співробітникам Національного художнього музею України: Ірині Возіяновій, Ганні Грох, Тетяні Грущенко, Марії Задорожній, Юлії Захарчук, Аліні Кондратюк, Надії Левчук, Юлії Литвинець, Лідії Лозовій, Михайлу Саницькому.

Редакційна рада висловлює щиру подяку фотографам: Михайлу Андрєєву (Київ), Василю Балюху (Тернопіль), Віталію Бєлову (Житомир), Галині Бузян (Переяслав-Хмельницький), Олександру Дульцеву (Чернігів), Станіславу Захарову (Полтава), Анатолію Квасюку (Луцьк), Борису Ладиженському (Одеса), Іллі Лєвіну (Львів), Георгію Ліхтаровічу (Мінськ), Віктору Луцю (Рівне), Зиновію Підперигорі (Львів), Володимиру Пограничному (Дрогобич), Сергію Попову (Харків), Олегу Сидору (Львів), Ігорю Ткачуку (Кам'янець-Подільський), Сергію Тритиніченку (Київ), Віктору Хмарі (Київ), Ігорю Шафригіну (Київ), Олексію Шпаку (Дніпропетровськ)

Національний художній музей України висловлює щиру подяку за участь в організації виставки зберігачам музеїв України: Любові Андрійчук (ЛГМ); Сергію Богданову (ЛІМ); Марії Гелитович (НМЛ); Оксані Жеплинській (НМЛ); Ользі Коваленко (НКПІКЗ); Степану Костюку (ЛНБ); Світлані Курач (ЧХМ); Антоніні Литовченко (НМІУ); Тетяні Сабодаш (ЛГМ); Оксані Соловці (ДІКМД).

Видавництво "Артанія Нова" висловлює щиру подяку за допомогу у редагуванні тексту каталогу Світлані Ніловій, Тамарі Придатко

Учасники виставки

Волинський краєзнавчий музей – директор Силюк Анатолій Михайлович

Вінницький художній музей – директор Безбах Ілля Васильович

Державний історико-краєзнавчий заповідник м.Острога – директор Кібкало Сергій Григорович

Державний музей українського народного декоративного мистецтва, Київ – директор В'ялець Адріана Феодосіївна

Дніпропетровський художній музей – директор Кулічіхін Володимир Володимирович

Державний історико-краєзнавчий музей "Дрогобиччина" – директор Бервецький Зиновій Тимофійович

Житомирський краєзнавчий музей – директор Грузська Лариса Петрівна

Кам'янець-Подільський державний історичний музей-заповідник – директор Станіславська Людмила Павлівна

Київський музей російського мистецтва – директор Вакуленко Юрій Павлович

Київський міський музей "Духовні скарби України" – меценат Понамарчук Ігор Тарасович

Львівська галерея мистецтв – директор Возницький Борис Григорович

Львівський історичний музей – директор Чайковський Богдан Миколайович

Львівський музей історії релігії – директор Білик Зоряна Михайлівна

Львівська наукова бібліотека імені В.Стефаника НАНУ – директор Романюк Мирослав Миколайович

Національна бібліотека України імені В.І.Вернадського – генеральний директор Онищенко Олексій Семенович

Національний Києво-Печерський історико-культурний заповідник – генеральний директор Кролевець Сергій Павлович

Національний історико-архітектурний заповідник "Чернігів стародавній" – директор Сарана Валерій Юрійович

Національний музей історії України, Київ – генеральний директор Чайковський Сергій Михайлович

Національний музей у Львові – директор Лупій Тетяна Григорівна

Національний художній музей України, Київ – генеральний директор Мельник Анатолій Іванович

Полтавський історико-краєзнавчий музей – директор Фесик Катерина Борисівна

Полтавський художній музей – директор Курчакова Ольга Миколаївна

Рівненський краєзнавчий музей – директор Мушировський Володимир Макарович

"Студіон" (збірка монастиря студитів, Львів) – отець доктор Севастьян

Тернопільський краєзнавчий музей – директор Лавренюк Бенедикт Антонович

Харківський художній музей – директор Мизгіна Валентина Василівна

Чернігівський художній музей – директор Ральченко Ірина Григорівна

З-поміж численних художніх виставок, що їх Національний художній музей України влаштовував протягом останніх років, "Український портрет XVI–XVIII століть" (травень-жовтень 2005 року) — виставка унікальна: нечасто вдається зібрати під одним дахом добірну мистецьку розкіш з різних музеїв, мало яка виставка має таку широку часову й високохудожню ретроспективу, рідко яке зібрання творів робить тебе таким щирим мандрівцем та співучасником національної історії. Мені вдвічі приємно, що з виходом однойменного альбому відвідувачами нашої розголосної виставки стануть нові шанувальники образотворчого мистецтва, культури й історії України.

Виставка — відкриття й миттєвість у часі, альбом — пам'ять про відкриття. Побачене один раз неодмінно озветься красою, як тільки цього забажає душа: пригадавши — замилується, вчарувавшись — не забуде ніколи.

А забути важко і неможливо: до вас промовляють люди з глибини століть! Ось такі вони, наші давні одноплемінники. Ось такі вони, достойники різних суспільних і соціальних станів, були на вигляд, ось так вписувалися у контексти часу й обставин, ось так "прозорилися" перед художником, домагаючись і ретуші, й туману, й простої слухняності пензля: якщо увічнитися — то найзразковіше.

Це щонайменше стосується княжої родини з давньоруських фресок Софії Київської, гетьманів із надгробних коротов, надтрунних та епітафійних портретів XVII століття (портрети писали з пам'яті і з печалі), зате повною мірою — середовища вищого духовенства, магнатів, шляхтичів, ктиторів, заможних міщан XVIII століття, що ревно дбало про гучну парадність власних персон й увічнення своїх дружин, дітей і родичів. Хвала художникам — вгадували й озвучували характери! Яка амплітуда настроїв, які різні шкали духовної об'ємності, які високі хорали замкових і монастирських збірок, родинних галерей, музейних скарбівень... Багато анонімності, не менше — лиш згадувань у джерелах і в інвентарних книгах, на вагу золота — рідкісно й радісно збережені зразки оригінальних творів-шедеврів. Тому кожне ім'я портретованого, кожен авторський підпис — більше, ніж обов'язкове атрибуційне означення когось і чогось. Це, коли хочете, знаки й віхи історії, знання углиб, нове осмисленння й засвоєння унікального художньо-історичного матеріалу, спонука усвідомлювати себе українцем, слов'янином і європейцем: серед авторів "Українського портрета XVI–XVIII століть", окрім українських (знаних, маловідомих та анонімних), — чимало майстровитих європейців: вони відкривали Україну через своїх можних українських замовників, завдяки їхній праці маємо часточку збереженої, дуже природної й правдивої України. Зайве повторювати ці імена — ціле їхнє гроно знайдете у фундаментальному науковому супроводі нашої портретної галереї. Дослідницька праця львівських мистецтвознавців Тетяни Сабодаш, Володимира Александровича й Олега Сидора, завідувачки стародавнього відділу НХМУ Галини Бєлікової збагачує наші відвідини галереї неоціненним фактографічним матеріалом, глибиною історичного осягнення й рідкісно-здоровим фаховим шармом. Давній приятель НХМУ, народний депутат України, поет Павло Мовчан, побувавши на виставці й довідавшись про вихід альбома в майбутньому, не приховував свого захоплення від побаченого — воно в нього, як завжди, поетичне та філософське.

Не шукаймо перекосу в бік якоїсь із сторін мистецької України: Правобережжя й Лівобережжя — суть одна і єдина Україна, просто різні за силою історичні вітри над нею проносилися. Подякуймо авторам за їхню чесну й подвижницьку працю. Гортаймо сторінки багатовікової історії українського — сакрального й світського — портрета, запам'ятаймо бодай дещицю із золотого розсипу давніх українських імен. Пізнаваймо Україну такою, якою вона була. Віч-на-віч. Тоді легше зрозуміти самих себе, нині сущих. Тоді слиняве й хижувате слово "сепаратизм" одімре саме по собі. Відпаде, як пожухла неякісна фарба...

Анатолій МЕЛЬНИК, генеральний директор Національного художнього музею України

Від тлінного до безвічного...

Поза сумнівом, розписи в Соборі святої Софії в Києві є першими у вітчизняному мистецтві відверто змістовними, дифузивними, де в сакральну безвічну сферу проникли мирські сюжети – і серед них портрет сім'ї Ярослава Мудрого... Сюжети оповідні, нарративні, що покликані конкретно в часі вписати особистість в позаісторичний контекст, яким була, власне, сама доба Християнства. Візантійський вплив на давню українську культуру – факт незаперечний. Адже вдивляючись в Києво-Софійські фрески, ми можемо співвідносити образи-символи з образами майже реальними, які були принесені візантійськими майстрами в "поганський" світ зі світу усталеної еллінсько – християнської доби. І варто лише звернутися до давніх фресок, барельєфів чи ваз, аби переконатися, що євангелічні чи біблійні сюжети і мозаїчні портрети позначені не абстрактно-символічними рисами. Крізь зримі рельєфні образи просвічує незрима глибина, що ще не набула плоскісних вимірів і висоти символу. Нетлінність земної істоти – ось сенс цього жанру...

Духовно-соціальна гармонія тут сусідує з неповторністю кожного сущого, хто досягав певної суспільної ієрархії і вже тим самим заслуговував на особливу увагу бути увічненим, бути вписаним, а не втраченим, як це робилося в пізніші часи, в єдиний позачасовий сюжет, в якому, власне, чин портретописання є актом перемоги вічного понад часовим, добра над злом, актом торжества людини над тваринним світом. І кожен митець, який творив портрет з пам'яті чи з натури, знаючи весь земний шлях свого героя, зобов'язаний був своїм хистом зафіксувати цю перемогу пам'яті над безпам'ятством, вічного над швидкоплинним, особистісного над загальним, що йменувалося миром, спільнотою, людністю... Закцентовані індивідуальні риси кожного, хто відбитий на портреті, були покликані не лише відображати точність, скопійованість, подібність, а й наголошувати на присутності цієї особистості в світі різноликому, проте не сфокусованому. Цими фокусами часу і, певною мірою, кристаликами позачасового ставали ті, кого сподобились відтворити майстри пензлю. Адже вони – просто майстри, а не можновладці, не сановники, не "значкові товариші". Кому ми повинні завдячувати нині: майстрам пензлю чи тим, кого вони зафіксували на своїх полотнах? Зрозуміла річ, що і тим, і тим. Проте вражаюча диспропорція не на користь митців, які, власне, і заслуговують на те, аби ми стверджували: мистецтво вічне, імена – безсмертні... Час все нівелює... Що скажуть нинішнім молодим, які виховуються телеканалами та інтернетами, імена Лизогубів, Даниловичів, Дараганів, Сулим, Вишневецьких, Забіл, Родзянок. Майже нічого... Адже ми не маємо власної національної історії... Ніби світ тяжіє до анонiму. Можливо, в цьому криється великий зміст. Адже людські амбіції вимагали б історичних узаконень, людина тілесна брала б гору над духовною, а талант, досконалість, майстерність потребували б особливих винятків: я – талант, я – особистість, я – винятковість, я – я ...я – самодостатність... Так, ніби він, талант, не від Бога, а від самого себе. Адже ніхто не перевершує Всевишнього в створенні краси, довершеності, доцільності. Отже, все від Бога – і талант митця, і талант того можновладця, який і уособлював свій час. Так, Бог є всим сущим, включно з нами і для нас, адже чомусь уціліли ці ромби, квадрати, паралелепіпеди, ці обмежувальні рамки, це полотно, ці фарби і ці портрети. Чи не нагад нам, сущим, про далеке відгомоніле, віддаленіле, але яке потрібне саме нам, людям XXI століття. Вічність присутня в нас і як Бог. Тому й ім'я цій вічності – Бог. Він нам не накидається, не нав'язується, він приходить не через насильство, гвалтівництво, не через "так треба", а через "так є ...

Уважніше вдивіться в ці лики, не відводьте очей, і Ви за ними побачите великий час наших пращурів, отже і нас самих в складках вічності. Шукаючи минуле, ми знаходимо себе, перенесені звідти в сьогоднішнє, тому для нас такі важливі деталі, візерунки, золота нитка, перначі, булави, посохи, набірні рукоятки, оксамити і адамашки... Пальці тягнуться їх поторкнути, а погляд хоче побачити той історичний простір, затулений персонами чи парсунами, в якому і ти був, адже пам'ять на генному рівні зберігає щось позасутнісне, безвічне, якому, як ти здогадуєшся, ймення твоєї батьківщини... Україна... Вона зводиться не лише до чорноземів, супісків, суглинків, лісових масивів чи степових перелогів... Вона, Батьківщина, не лише зриме, матеріальне, земне, предметне, часове, а й незриме, духовне, що якоюсь матрицею лягає на наші душі, які безпомильно вгадують високу спорідненість з усіма тими Галаганами, Вишневецькими, Забілами.

А художники, які зафіксували ці обличчя , ці постави, ці маєстати , ніби здогадувались про нашу спрагу, спрагу XXI століття і натхненно відтворювали портрети, слугуючи Богу, слугуючи вічності, тому що вони себе відчували господніми співавторами, його підмайстрами, знали, що у Всевишнього все неповторне.

Нам залишаться фрагменти того часу, деформовані уламки, черепки, бите скло, осколки мармур. Де та слава, бучність, бундючність, вельможність і могутність наших родів ? Якщо зберігся цей невеликий відбиток поретів, "парсун"... то це не лише тому, що ентропійні закони беруть гору над творчими актами, а й підтвердження, що є вищі закони, продиктовані космічною механікою, земне, предметно-зриме є лише одним із вимірів Божого творіння — людини, духовна субстанція якої не висловлювана, проте нам, людям конкретної землі, конкретної доби, конкретної історичної даності — дорогі, необхідні оті ознаки земної причетності наших пращурів, які творили цей земний простір, боронили, утверджували його. Ім'я якому Україна... Український портрет... Чуєте? Український. Богом також означений, окреслений і даний нам, щоб ми в протидії безвічного з часовим пам'ятали, що час і простір — нероздільні, що образ і дух — нерозривні, і ми, всі сущі на цій українській землі, через обстоювання власного історичного часу досягли позачасового, наближаючись до Бога, а не віддаляючись шляхом знеособлення, знелюднення, звиродніння... І портрет — це конкретизація неповторного образу богоподібного творіння — людини, яка тобі співкровна, отже і необхідна.

Павло Мовчан

Виставка "Український портрет XVI–XVIII ст." в Національному художньому музеї України приурочена до 100-ліття з дня його освячення, що відбулося в 1904 році, коли він носив свою першу назву "Київський музей старожитностей і мистецтв". Ювілейна виставка присвячується пам'яті співробітників музею, видатних вітчизняних мистецтвознавців Данила Щербаківського і Федора Ернста. В 1925 р. вони влаштували в музеї (що вже носив назву Всеукраїнський історичний музей імені Т.Г. Шевченка) виставку портрета XVII–XX століть, яка стала першою в історії України демонстрацією власного портретного надбання. В її складі був і розділ "Український портрет до кінця XVIII століття", автором якого – також і автором відповідної статті в її каталозі – став Данило Щербаківський. Стаття узагальнила результати попередніх багатолітніх розвідок, що їх проводили в царині портрета Олександр Лазаревський, Євген Кузьмін, Гнат Хоткевич, Костянтин Широцький, Василь Горленко, інші дослідники, чиї публікації з'являлися, зокрема, на сторінках "Киевской старины". Тому виставка 1925 року стала етапною подією в історії не лише музею, а і всього українського мистецтвознавства. Той факт, що вона змогла відбутися за участі експонатів одного тільки Всеукраїнського музею (творів XVII–XVIII століть було показано близько ста), свідчить про цілеспрямоване комплектування в його колекції збірки давнього українського портрета. На щастя, збірка збереглася майже без втрат, хоча за час, що минув після 1925 року, значна її частина опинилася в інших музеях Києва, зокрема в Національному музеї історії України та в Київському музеї російського мистецтва.

Глибоку шану першим дослідникам українського малярства Національний художній музей України віддає не простим зверненням до теми портрета: з багатьох можливих аспектів того багатогранного явища, що ним був стародавній "контерфект", музей вирішив обрати для нинішньої виставки саме ту концепцію, що лежала в основі виставки Д.Щербаківського. Тим самим ми засвідчуємо наше визнання безпомилковості його наукового підходу і далекоглядності в усвідомленні значення портретного мистецтва для України. На сучасному етапі як розвитку державності України, так і осмислення суспільством свого власного мистецького спадку саме його підхід, як це було і в 1925 р., найбільш відповідає вимогам часу. Портрет не як продукт національної художньої школи, а як національне історико-мистецьке явище – ось зміст обох (тодішньої і нинішньої) виставок. Для них обох (і лише для них) спільною ознакою є одночасний показ творів західних і східних областей України. При такому підході з усією наглядністю засвідчується нерозривність її мистецьких традицій – її підкреслював і видатний український мистецтвознавець Платон Білецький у своїх дослідженнях. Та якщо виставка 1925 року все ж подавала портрети Правобережної і Лівобережної України як окремі розділи, то головною особливістю в задумі нинішнього проекту стало розміщення творів разом, в одному експозиційному просторі – розвиток українського портрета таким чином сприймається як єдиний процес, що мав свої історичні особливості.

Нині стало можливим включити до складу виставки понад триста портретів не лише з колекції НХМУ – її учасниками є двадцять сім провідних музеїв і бібліотек України. Найбільш значну участь у її проведенні взяли Львівська галерея мистецтв (відділ "Олеський замок"), Львівський історичний музей, Національний музей у Львові, Львівська наукова бібліотека ім. В.Стефаника НАНУ, Чернігівський художній музей, Національний музей історії України, Національний Києво-Печерський історико-культурний заповідник, які здійснили і наукове опрацювання матеріалів для цього видання. В нього увійшли також твори із закордонних, – російських, білоруських та польських музеїв, – які на самій виставці не експонуються.

Довголітня передісторія видання немало вплинула на його зміст і характер. У 1993 р. співробітниками музею на чолі із завідувачкою відділу стародавнього мистецтва НХМУ Ларисою Членовою був підготовлений ґрунтовний каталог, що створювався не стільки як каталог виставки, практичне здійснення якої не було на той час достатньо реальним, а як каталог основного загалу творів українського портретного жанру. Тоді ж Л.Членова написала і статтю, окресливши головні риси його розвитку, що її подаємо нині без змін. Однак економічна ситуація, що настала в Україні, унеможливила як саму виставку, так і вихід у світ вже підготовленого матеріалу.

За більш ніж десятиліття, що пройшло з того часу, з'явилося чимало нових публікацій з історії портрета XVI–XVIII століть, в тому числі і в узагальнюючій праці НАНУ– "Історії української культури". Вони принесли велику кількість нових фактів і поглядів, які уточнили розуміння тогочасного мистецького процесу. Опрацювання цих нових даних докорінно змінило каталог початку 1990-х років, але зберегло одну його важливу рису –

нинішнє видання теж не стало каталогом власне виставки, а носить характер своєрідної антології українського портрета. В нього включено багато портретів, далеко не всі з яких могли експонуватися на виставці, в тому числі і найкращі, програмні твори українського мистецтва (живописні портрети братів-козаків Шиянів, ктиторів Почаївської Лаври Федора і Єви Домашевських та Ганни Гойської, митрополита Гавриїла Кременецького, добірка портретних гравюр Олександра Тарасевича, інші...).

При цьому за межами не лише виставки, а й видання залишається ще великий і не завжди опрацьований масив портретів. Сподіваючись, що наше прагнення залучити до каталога найбільш значимі твори досягнуте, ми переконані також, що в подальшій роботі по каталогізації портретного надбання ще неминуча кропітка праця по вивченню інших творів. Майбутнє безсумнівно внесе уточнення і поправки до багатьох датувань, атрибуцій, припущень, висловлених в цьому каталозі.

Обраний нами узагальнюючий підхід є спробою здійснити уявну реконструкцію цілісної картини історії давнього портрета. Поза вузьким колом фахівців, така картина, а головне, масштаб цього явища не могли бути, на жаль, відомі глядачеві. Тому найважливішим завданням для нас стало відтворення процесу розвитку старовинного українського портрета з усією повнотою, можливою на даний час. Обрана нами позиція не зашкодила іншій меті, що апріорі лежить в основі всякого художнього проекту – демонстрації кращих естетичних якостей поданого матеріалу. Український портрет постав на виставці як мистецьке явище високого рівня із своєрідними, неповторними рисами.

Відтворити справжню картину розвитку портрета в Україні нам, звичайно, вдалося менш ніж приблизно – міра знищення творів непоправно велика. Найболючішим є той факт, що портрети зникли (майже без виключення) недослідженими... Ще в 1925 році Д. Щербаківський, відкриваючи виставку, писав: "Величезне багатство портретів переховувалося перше ще й по панських маєтках і монастирях, неприступне не тільки широким колам, а й науковим дослідникам. Там вони здебільшого й загинули під час горожанської війни, недосліджені й неопубліковані. Через усі ці причини ця перша виставка може дати хіба блідий одбиток дійсності, неясну уяву про багатство й художню цінність українського портрета."

Нинішня виставка теж аж ніяк не може претендувати на повноту відтворення справжнього портретного багатства XVI–XVIII століть. Але навіть цей, за словами Д.Щербаківського, "блідий одбиток", нас сьогодні вражає... Для створення ж повнішого розуміння цього явища слід пам'ятати хоча б про ті втрачені твори, що відомі за фотографіями чи в копіях (Софії Тарновської, Беати Костелецької, Раїни Могилянки, Євдокії і Лук'яна Журавок, Феодосії Палій, Спиридона Ширая з синами та його дружини з доньками, Адама Кисіля, Богдана Хмельницького з полками, Кирила Тарловського, Леонтія Свічки, безлічі інших) – їх необхідно враховувати для адекватної оцінки рівня українського портрета. Серед тисяч портретів, що загинули, не залишившись не лише у фотографіях, а і в згадках, були, безсумнівно, перлини.

Окремі факти з роботи над антологією портрета слід відмітити як досягнення – це перше оприлюднення галереї Вишневецьких, київської групи портретів духівництва, широке представлення портрета в сакральних пам'ятках, виділення окремих родових галерей. Вперше в історії українського мистецтвознавства представлений основний загал портретної гравюри.

Портрет відіграє особливу роль в житті кожної нації – не лише мистецьку, а й соціальну, відображаючи її менталітет та зберігаючи для майбутнього національний типаж. Виставка подала галерею історичних діячів України в автентичних пам'ятках, позначивши соціально-історичну ситуацію в Україні XVI–XVIII століть. Однак найголовніше в портреті – це людина та міра талановитості художника в її втіленні. Саме це є центром уваги нашого проекту.

Галина Бєлікова, куратор виставки

Лариса Членова

Еволюція портретного жанру в українському мистецтві XVI – XVIII століть*

*Стаття написана в другій половині 1990–х рр. в передбаченні майбутньої виставки

Портретний живопис в XVII–XVIII століттях став майже чи не провідним жанром в українському мистецтві. Його злету сприяло не тільки загальне піднесення національної культури, але й утвердження в ній світських гуманістичних ідеалів. Широкий розвиток портретного жанру означав передусім новий крок у художньому процесі й перемогу світського світогляду, яка була викликана підвищеною увагою до ролі і цінності людини. Людина, її особистість і значення стають, таким чином, головним змістом мистецтва.

Україна вливалась у загальне річище європейської художньої культури, засвоюючи ідеали маньєризму та бароко – загальноєвропейського інтернаціонального стилю. На думку багатьох учених, в українському мистецтві того часу бароко виконувало і функції ренесансу, поєднуючись із середньовічними традиціями, які пустили глибоке коріння в національній художній культурі. Але особливо слід виділити основну роль, яку відіграло бароко в Україні, сприяючи звільненню мистецтва від догматизму середньовічного художнього мислення, насиченню його новими світськими ідеалами і світобаченням. Цей процес проходив складно і позначився на художній стилістиці й своєрідності українського портрета.

Український світський портретний живопис не був однорідним художнім явищем і еволюціонував у різних регіонах по-різному. На ранній стадії пріоритет належав західним областям України, її львівському художньому центру. Розквіт портретного мистецтва тут настає в першій половині XVII ст., а викристалізувані в цей час художні тенденції продовжують розвиватися до XVIII ст.

Пам'ятки Києва і Лівобережної України, що дійшли до нас, свідчать про те, що розквіт припадає тут на більш пізній час – на другу половину XVII ст., але портретні традиції залишаються незмінними протягом майже всього XVIII століття. Ці два регіони – головні "виробники" портретного живопису – відрізнялися один від одного за стилістикою. Пам'ятки львівської школи і Волині більш позначені впливом західноєвропейської і, зокрема, польської художньої культури, тоді як створювані на київському ґрунті портрети зберігали вірність національним традиціям і уподобанням. І все ж слід особливо відмітити, що типологія і семантика портретів цих двох головних шкіл в Україні мають спільні стилістичні риси, виявляючи характерну для них концепцію розуміння людської особистості. В основі цієї єдності були суспільні, історичні й культурні передумови, які виробили певний тип портрета і ставлення до створення портретного образу.

Джерела портрета мають в Україні давні й глибокі традиції: генетично вони походять від зображень князів, донаторів на фресках, іконах чи мініатюрах давньоруської доби. В період середньовіччя портретні зображення вписувалися в загальну образну систему християнських цінностей, де людині відводилася роль відповідно до уявлень, що склалися в середньовічному світі. Персонажі перших портретів княжої сім'ї XI ст., збережені на стінах Київської Софії чи на мініатюрах Ізборника Святослава і Трірської Псалтирі, не мають індивідуальних іконографічних рис, а відтворюють понадособистісну схему ідеального образу.

Традиція ктиторських портретів продовжувалася і в наступні століття, та вона не порушувала сформовану віками систему середньовічної естетики, згідно з якою образ людини трактували за загальною шкалою цінностей, що відсікала в ньому все індивідуальне. У XVII ст. в українському іконописі відбуваються дуже важливі зміни: умовний світ ікон наповнюється реальним змістом, і навіть образи святих набувають більш реалістичніших рис. З'являються і портретні зображення конкретних людей – в іконах "Св. Трійця з донатором", "Богоматір з портретом Катерини Домогалич", "Розп'яття із зображенням Леонтія Свічки" (кінець XVII – початок XVIII ст.), "Покров з портретом Богдана Хмельницького" (перша половина XVIII ст.) і інші. В них є вже певна індивідуальна характеристика портретованого. Вони створені майстрами, які дотримувалися не традиційно-умовних, а нових, запозичених із Заходу прийомів письма. Ці зрушення були не випадковими, вони відображали перелом, характерний для всієї української художньої культури, яка звернулася до живописних завоювань Європи.

Саме прагнення до світського світогляду було важливим стимулом для розвитку портрета як самостійного окремого жанру в українському мистецтві того часу. У XVII ст. портретний живопис в Україні формує свій стиль, набуває широкого розвитку. Для цього вже існували всі передумови не лише в історичному розвитку, але і в суспільній свідомості. З'явився новий герой, який знаходив обґрунтування свого існування в суспільній структурі того часу. Людина виступала як своєрідний "носій" певного соціального статусу, як представник насамперед своєї верстви. Не зважаючи на те, що портретовані наділені індивідуальними рисами і характером, вони є нібито відображенням узагальнених ціннісних основ свого соціального середовища.

Створені бароковою естетикою нормативні ідеали і канони вирішення портретного образу були характерні для всього європейського ареалу, де були "задіяні" принципи цього інтернаціонального стилю. Спільну для багатьох країн Центральної і Східної Європи закономірність слід розглядати в усій її складності і багатогранності як важливий стильоутворюючий фактор. І навіть не стільки стильові особливості, як світоглядна основа бароко служила стимулом для розвитку портретного живопису. Поширення барокових ідей по всій Європі не

приводили до нівелювання художніх культур. Вони проходили певну модифікацію, стикаючись у кожній окремій країні з місцевими традиціями, які склалися в попередню історичну епоху. Трансформація бароко, його злиття з національними формами становлять завжди великий інтерес саме тому, що вели до створення художнього еквівалента стилю, в якому чітко проступають особливості локальних європейських шкіл. В світлі цієї орієнтації стилю бароко, що увібрав в себе риси попереднього національного художнього розвитку, вимальовується суть такого самобутнього явища, як "український портрет" у загальному культурологічному процесі тогочасного мистецтва.

Старовинні портрети виконували найчастіше функції ктиторського чи епітафійного портрета і входили в інтер'єр церкви, становлячи з ним загальний ансамбль. Костянтин Широцький, посилаючись на літературні джерела і західні аналогії, вказує на ще одне призначення портретів – їхню участь у пишному ритуалі похоронних церемоній. Оскільки деякі з них писалися з небіжчиків ("по умертвии"), а нерідко й значно пізніше – за власною уявою, то виникала проблема схожості зображення з оригіналом.

Ранні твори портретного малярства належать до кінця XVI ст. Вони створювалися на території Західної України, що входила тоді до складу Речі Посполитої. Гуманістичні ренесансові ідеали знаходили тут благодатніший ґрунт для втілення. Портрети межі XVI–XVII ст. – польського короля Стефана Баторія, створений львівським майстром Войцехом Стефановським, юриста і дипломата Іоана Гербурта, князя Костянтина Острозького – втілюють ідеал людини своєї епохи, сильної і енергійної особистості, який відповідав нормам ренесансної естетики.

Подальший розвиток і поглиблення світських основ портрета відбувається у першій половині XVII ст. Тоді ж формуються і його ідейно-художні засади. Вражає, як у короткий час з'явилися твори високого малярського монументального стилю, склалися типи і відповідні їм композиції портретів, які залишалися незмінними протягом майже двох століть. Проходив складний процес синтезу нових художніх ідей з традицією, внаслідок якого портрет набував рис самостійного і яскравого мистецького явища.

На Західних землях України, художній розвиток яких відбувався у тісному зв'язку з Польщею, переважав "царський" шляхетський портрет, покликаний підкреслити станову велич, воїнську вдачу та мужність цього значимого соціального прошарку тодішнього суспільства. Всьому цьому підпорядковано і схему репрезентативного портрета, яка знаходить відображення в розкритті через образ, символіку й антураж, геральдику й інші атрибути, які сприяють героїзації особи і виявленню її шляхетської доблесті.

Не можна не враховувати той факт, що західні українські землі на основі їх державної єдності з Річчю Посполитою сприймали ідеї сарматизму, які надзвичайно поширилися в польському суспільстві. В польському малярстві це явище відображено в так званому сарматському портреті (хоч ця назва досить умовна), що увібрав особливості ідеології і культури шляхетсько-магнатського стану. В сферу сарматизму потрапила не лише територія Речі Посполитої, а й регіони, а сама вона багато запозичила від культур і досягнень народів, що входили до її складу. Таким було становище України, Білорусі і Литви, що перебували під егідою і заступництвом Польщі. Враховуючи всю складність проблем, пов'язаних із взаємовідносинами і взаємовпливом художніх культур, слід все ж підкреслити, що і Польща, і Україна розвивалися під впливом загальних ідей європейського бароко, а Польща в даному випадку виступала "провідником" нового напряму в мистецтві.

Портретна школа, що склалася у Львові, на думку сучасних дослідників, мала свої особливості й відмінності, які стабілізувалися, найвірогідніше, на національній, фольклорній і іконописній основі. В самій системі живопису – підвищеному декоративізмі, любові до яскравих локальних кольорових плям, площинності форм з підсиленням лінеарності моделювання – є відгомін тих естетичних прийомів, які були звичними для майстрів при створенні творів іконопису чи розписів дерев'яних церков. У практиці роботи львівського малярського цеху, який існував з кінця XVI ст., іконописні роботи виконувалися нарівні з іншими жанрами, зокрема з портретом. Досить послатися на такий відомий факт, що художники, які претендували на звання майстра цеху, були зобов'язані написати портрет (так званий контерфект) певної особи. Тут, у Львові, вже були відомі майстри Лаврентій Пухальський, Федір Сенькович, Микола Петрахнович, Ян Шванковський, Павло Богуш та інші, які помітну увагу приділяли портретові.

На виставці представлено блискучі зразки львівської портретної школи першої половини XVII ст., які характеризують епоху її розквіту, – Криштофа Збаразького, Андрія Фірлея та інших. Своєрідність портретного малярства не обмежується лише живописним декоративним трактуванням. У портретах вражає тверезa об'єктивність характеристики, відсутність ідеалізації та глибина підходу до образу, що виявляє демократизм позиції художника. Хоча в образній композиційній структурі портретного живопису вже існує певний канон, створені в той час портрети характеризуються пластичністю і гнучкістю живописних засобів, найбільшою художньою виразністю. Саме тоді викристалізовуються і формуються особливості художньої школи, які будуть визначальними і надалі.

З другої половини XVII і у XVIII ст. портрет стає провідним напрямом і у мистецтві Лівобережної України. Бароко тут дедалі більше поширюється, охоплюючи не тільки архітектуру, але й всі інші види мистецтва. Вбираючи нові художні ідеї, портрет відтворює тенденції суспільного розвитку України. То був час, коли Україна вступала в новий етап суспільного і культурного розвитку. Знову, як і в давнину, Київ стає впливовим художнім центром, що формував і поширював по всій Україні художні ідеї та новації. На арену суспільного життя виходить, утверджуючи свої права, козацтво, козацька старшина, складається соціальний тип стану, що посів панівне становище в новому адміністративному устрої.

Перші дані про портретний живопис стосуються середини XVII ст., з них надзвичайно цінними є свідчення сучасника – освіченого православного діяча, архидиякона антіохійського патріарха Макарія Павла Алеппського, який відвідав Київ у 1656 і 1659 роках. Він вказував на існуючий у Лаврі звичай писати портрети духовних осіб і знатних іноземців. При цьому він оцінив і високий рівень їх виконання. Ці "козацькі живописці", – так він називав українських майстрів, – проявили не лише світське реалістичне спрямування свого мистецтва, зображуючи портретованих "як вони є", але й прекрасну живописну майстерність, успадковану, на його думку, від західних митців. На жаль, портрети того часу не дійшли до нас, однак є підстави думати, що їх традиція переросла межу XVII і XVIII століть, пустивши глибоке коріння в національному мистецтві наступного періоду.

В представлених на виставці портретах українських гетьманів, полковників, знатних військових товаришів, створених в основному у XVIII ст., втілений тип нового соціального прошарку. Ця нова феодальна знать значною мірою втратила у XVIII ст. мужню простоту і військову вдачу козацтва часів Богдана Хмельницького. Але давні ідеали були надихаючим стимулом і в цей час, тому саме героїка і воїнська сила продовжують бути головними в образній інтерпретації портрета козацької старшини. Ствердивши свою владу, оточивши себе гербами і маєтками, козацька верхівка прагнула підкреслити в портретах знатність і багатство. Для цього використовували арсенал розробленого на Заході репрезентативного портрета, однак в його трактуванні ще міцніше й помітніше, ніж на західних землях України, проступають риси національного стилю. І якщо говорити про вплив бароко, цього провідного стилю епохи, то ніде так яскраво не втілився органічний сплав новых ідей і національних традицій, як в портретному малярстві Гетьманщини. В художній інтерпретації українського барокового портрета, в системі його монументального і декоративного узагальнення проявився стійкий і неперервний зв'язок з народним мистецтвом, з фольклором, що надав йому істинно самобутнього відтінку і значимості.

Одягнені в багато орнаментовані кунтуші, ніби застиглі в своїй репрезентативності козацькі полковники, стискаючи перначі і шаблі, демонструють свою мужність, воїнську доблесть і родовитість. За типом і образним змістом вони дійсно близькі до лицарських і шляхетських портретів, поширених на західноукраїнських землях, але в самій системі живописного втілення немало відмінностей. Велич композиції, витонченість лінійних ритмів і контурів, узагальненість кольорових плям, багатство орнаментальних і декоративних форм – все це надає портретам Лівобережної України живописної і монументальної могутності.

Великі імпозантні портрети Василя Дуніна-Борковського, Михайла Миклашевського, Данила Єфремова, Григорія Гамалії є концентрованим вираженням художніх якостей, які підкорені естетичній і образній концепції українського портрета. Ця концепція виявилася настільки стійкою і естетично обґрунтованою, що проіснувала до кінця XVIII ст. без суттєвих змін ні в композиції, ні в інтерпретації образу особи.

"Малоросійська козацька старшина любила зображувати себе в портретах, які називала "контрфектами"[1], – писав відомий український історик Олександр Лазаревський, який по суті першим привернув увагу до старовинного українського портрета. У панських маєтках він розшукував портрети їхніх вельможних козацьких предків. Завдяки його публікаціям на сторінках "Киевской старины" маємо уявлення навіть про ті портрети, які з різних причин не збереглися. Називаючи свої портрети "контерфектами", козацтво і себе "приміряло" на західний зразок, сприймаючи художні ідеали сарматизму.

Проте, за українськими портретами кінця XVII–XVIII ст. у літературі закріпилася назва "парсуни", що не відповідає ні їх прямому призначенню, ні художній програмі. Парсунами називали російські портрети XVII ст. іконного типу, підпорядковані площинно-лінійному стилю тодішнього іконопису. Якщо українські портретисти і не відступили від іконописної традиції, то самі ікони писали в Україні за іншими, творчими засадами барокового живопису. Ікони і портрети писали часто ті самі майстри, вихованці монастирських малярень, які органічно поєднували традиційні прийоми з досягненнями західноєвропейського бароко, створюючи новий в своїй основі гармонійний і цілісний художній стиль. Яскравий приклад цього – портрет знатного військового товариша Григорія Гамалії, відомого в літературі як портрет молодшого представника родини Гамаліїв – Василя Григоровича, який жив у другій половині XVIII століття. Цю традицію цілком обґрунтовано поламав видатний історик, академік Олександр Оглоблін – він визначив особу портретованого як зображення знаменитого військового діяча і видатного дипломата Григорія Гамалії (XVII ст.)

Значення цієї атрибуції тепер важко переоцінити: вона внесла суттєві корективи в розуміння історичного процесу та еволюції портретного живопису, поповнила розуміння раннього етапу формування козацького портрета, коли його стиль відточувався і кристалізувався.

До монументального типу портретів за стилістикою і особливостями зображення належать портрети духовних екзархів України, які становлять не менш значний розділ портретного живопису. Його традиція ведеться з давніх часів. З часом, у XVIII ст. програма зображень ускладнювалась в міру того, як зростали роль і значення Києво-Печерської лаври та Києво-Могилянської академії, цих важливих релігійно-просвітницьких центрів православ'я у слов'янських країнах.

У цю портретну галерею входили портрети видатних церковних діячів: митрополитів, архієпископів, авторів полемічних теологічних праць – представників духовної еліти України. Їхні портрети прикрашали стіни соборів, зали академії, інших церковних установ в Україні та за її межами. Ці монументальні, строгі за побудовою портрети можна розділити на два типи.

Один з них виконаний без надмірної декоративності в темній, стриманій колористичній гамі. Цей певний "аскетизм" живопису компенсувався особливою виразністю і увагою до облич і характерів. Такі портрети ректора Києво-Могилянської колегії Інокентія Гізеля, Йосипа Тризни і інших. Особливо пошановували одного із найпослідовніших ревнителів православ'я, митрополита київського Петра Могилу, засновника колегії (майбутньої Києво-Могилянської академії), репаратора давніх архітектурних споруд Києва. Портрети його повторювали не раз протягом усього XVIII ст. Важко визначити, що послужило оригіналом для живописного портрета, представленого на виставці, та в ньому є відчуття внутрішньої сили і значимості цього невтомного діяча на ниві культури і просвіти. Портрет відзначається стриманістю колориту, його живописна гама складена із стриманих і глухих кольорів.

Другий тип портретів церковних діячів сповнений багатством звучної і яскравої палітри фарб і декоративного блиску. Це портрети митрополитів: Іоасафа Кроковського, Дмитра Ростовського, Тимофія Щербацького, Самуїла Мисловського, представлених у пишному церковному вбранні. Найдосконалішим серед них є портрет Дмитра Ростовського, відомий в кількох варіантах, кожен з яких по-різному відображає тенденцію до звеличування образу завдяки соковитому бароковому живопису. Водночас з монументально-декоративною інтерпретацією портрета вбачається і тенденція до психологізму, багатогранного розкриття характеру.

До портретів ченців належить і зображення молодого лаврського послушника, нащадка князівської династії Долгорукого, онука воєначальника і дипломата, генерал-фельдмаршала Бориса Шереметьєва. За витонченістю душевного ладу, вишуканістю всієї живописної структури йому немає рівних у мистецтві XVIII ст. Він стоїть дещо осторонь в українському мистецтві, виділяючись тонкою проникливою одухотвореністю. Портрет вражає психологічною глибиною образу, майстерною завершеністю твору. На відміну від інших творів з канонічністю їх образної структури, у цьому портреті проявляється індивідуальний підхід і манера прекрасного живописця, яким був Самуїл, "начальник Софийской малярни", що залишив свій підпис на портреті і дату – 1769 рік.

Серед жанрового розмаїття українського портретного живопису особливе місце займає так званий міщанський портрет. Портретованими були особи, які становили новий міський прошарок, і ті, які перебували у козацьких полках, але займалися іншою діяльністю, здебільшого торгівлею. Тут процвітала приписана до київської сотні родина Гудими, яка мала ряд торгових закладів на Подолі. Портрети представників міського стану є прикладом стриманого живопису і зазвичай позбавлені ідеалізації або прикрашання зображених осіб. У портретах Івана Гудими і Петра Балабухи середини і кінця XVIII ст. стверджується людська гідність і патріархальність людей, які провели життя у праці та благочесті.

Високе призначення портрета з особливою силою і розмахом втілилося у створенні родинно-меморіальних портретних галерей в замках магнатів і шляхти, значно поширених протягом XVII–XVIII ст. До них, зазвичай, "збирали" знатних предків, які прославилися тими чи іншими, зокрема, воїнськими подвигами, щоб залишити їх на пам'ять нащадкам, утіливши в помпезному й імпозантному вигляді. Наділені пишними рисами та атрибутикою бароко, подібні галереї, як і в усій Європі, стали досить яскравим художнім явищем.

Серед них помітне місце належить портретній галереї Вишневецьких з їхнього родового замку у Вишневці на Волині. Історія її створення поки що нез'ясована, але відомо з джерел, зібраних Георгієм Лукомським, що в 1730–40-х роках князь Михайло Сервацій Вишневецький відновив і заново відбудував фамільний замок у Вишневці. Він був і "замовником" портретної галереї, яка прикрасила стіни замку. В ній втілено давній могутній рід Речі Посполитої, походженням від Корибутів, від князя Дмитра (він же легендарний Байда, вождь запорожців), – до останнього представника, відомого своєю освіченістю і любов'ю до мистецтва, будівничого замку Михайла Сервація.

В галереї панує той самий лицарський і мужній дух, що і в портретах XVII століття, образи пройняті суворою героїзацією, характерною для епохи. Малярський стиль зображення, однакові композиції та розміри портретів переконують, що вони створювалися одночасно, і, можливо, саме в той період, коли відбудовували палац. Нічого невідомо про майстрів, авторів портретів, але безперечно те, що вони використовували давніші оригінали, завдяки чому зберігали іконографію і стиль минулої доби. Слід додати, що дотримуючись усталених композиційних схем, вони виявили достатню сміливість, майстерність і різноманіття живописних вирішень, підпорядковуючи їх загальному образному завданню.

Доля замку та його багатющих скарбів вкрай трагічна. Після смерті князя Вишневецького замок переходив з рук у руки і, незважаючи на зусилля окремих його володарів, зберегти його не вдалося. В 1876 році його було продано з торгів, а цінні й різноманітні збірки просто розкрадено. Частково вціліла портретна галерея Вишневецьких збереглася тому, що один з тимчасових володарів замку В.І.Толлі передав її у 1899 році створеному в той час у Києві Міському музею старожитностей та мистецтв.

Друга родинна галерея Денисок-Мокосіїв походить з їхнього замку в селі Берег на Волині. У малярському відношенні вона поступається галереї Вишневецьких. Її володарі належали до скромнішого шляхетського роду, їхні портрети малював, вірогідно, менш професійний, провінційний художник. Це проявилось досить явно в дещо наївному, спрощеному трактуванні моделей, жорсткому схематичному рисунку, "відкритості" яскравих локальних кольорів. Водночас, декоративне узагальнення та архаїзм прийомів надають особливої своєрідності цій "пізній" галереї – вона належить до кінця XVIII століття.

Портретний живопис XVIII ст. стає багатограннішим і поширюється на різні верстви суспільства. Козацька старшина почала замовляти камерні, інтимні портрети, призначені для її родинних галерей, якими вона прикрашала свої маєтки. Завдяки цьому виникли портретні галереї роду Сулим, Дараганів, Полуботків, Галаганів і інших, де були достойно представлені вони самі та їхні предки. Авторами цих портретів найчастіше були місцеві майстри, які, не мудруючи, просто і правдиво передавали риси своїх моделей. Від портретів козацьких полковників та їхніх дружин, одягнених за старосвітською модою, віє такою безпосередністю, щирістю і патріархальною простотою. Скільки гордовитості в їхній поставі, прагнення зберегти мужню виправку і гідність, і скільки чарівної наївності в жіночих образах. У цих портретах, виконаних правдивим пензлем художника, відчутна епоха і людина з її звичками, пристрастями, характером. Їм також притаманна художня цілісність, узагальнене моделювання форми, декоративне багатство живопису, немов "замішане" на міцних національних традиціях.

Саме національні традиції в сполученні з реалістичною тенденцією переважають і в портретах козаків – братів Івана і Якова Шиянів, написаних у 1784 році і вміщених на честь їхньої ктиторської діяльності в Нікопольській церкві. Не лише у вільній постановці фігур, а перш за все в живому втіленні характеру, козацької вдачі, у віртуозному малярському моделюванні облич – досконалі якості цих визначних портретів.

Оригінальним різновидом портретної творчості були так звані натрунні портрети, пов'язані безпосередньо з поховальним обрядом. Звичай писати портрети померлих на блясі, яку кріпили до торця труни, набув з кінця XVII і у XVIII ст. поширення переважно у Львові, його підтримувало львівське братство. Призначення цих портретів багато в чому визначало їхній зміст, особливості і стиль виконання. Як частина загального поховального обряду, портрет відігравав роль ніби "двійника" померлого і покликаний був давати уяву про нього як про живу людину. Зображення портретованого на мерехтливому абстрактному тлі металевої пластини набувало особливого настрою, який підносив образ над життєвими реаліями і буттям. Звідси і концентрований вираз характеру, духовна вагомість особистості. У контрасті життєвого і вічного, живого і смертного звучать одвічні теми бароко, що пронизували епоху. Як в образному, так і в художньому втіленні натрунний портрет не "випадає" із загального стилю свого часу, збагачуючи жанрову багатогранність портретного живопису в Україні.

У другій половині XVIII ст. у Львові виділяються портретисти, які зробили чималий внесок у розвиток цього жанру і здобули собі славу. Одним з кращих майстрів портрета був Остап Білявський, який з 1766 року навчався в римській Академії св. Луки, де набув немалої майстерності. Його моделями були львівські патриції і знатні міщани, представники міської знаті. Вони написані соковито, впевненим і енергійним пензлем, в кожному з портретів сильніше проявляється індивідуальність людини, значимість її характеру. Вже цілком світські портрети художника позбавлені зовнішньої віртуозності чи ефектних прийомів письма, вони відрізняються міцністю форми, точністю живописного моделювання, ґрунтовністю і добротністю в передачі образа.

У цей час з'являються і портрети демократичних верств тодішнього суспільства. Йдеться про прекрасну галерею селянських портретів, написаних у 1760-х роках на замовлення одного з представників роду Жевуських для його замку. Вони прикметні незвичайним, м'яким трактуванням характеру і стриманим тонким живописом. У цьому вони – антипод шляхетським портретам, в них відсутня патетика і зовнішній героїзм, але їм притаманне почуття людської гідності, яке розкривається іншими, скромнішими засобами. Тут більше правди і

живого спостереження, художник зосереджується на втіленні м'яких, стриманих рис народного характеру, створюючи внутрішньо значимі, дещо ідеалізовані образи. Портрет дружини сільського священника — Ганни Кульчицької (с. Пійло, кінець XVIII ст.) відзначається гострою індивідуальною характеристикою. Він виділяється не стільки благочестям, скільки гротескністю характеру, загостреністю форми.

З другої половини XVIII століття картина портретного малярства помітно ускладнюється. Поряд з архаїчною і вже усталеною канонізованою манерою посилюється вплив світського європеїзованого напряму, який поширювала петербурзька Академія мистецтв, створена в 1757–1764 роках. Ці зміни відбулися в міру того, як змінювався характер і стиль життя козацької старшини, більшість якої поступала на російську службу і "приходилась ко двору". Деякі з них — Розумовські, Безбородьки, Гудовичі та інші — досягли успіху на цій ниві й зробили блискучу кар'єру при дворі. Наслідуючи в усьому російську аристократію, засвоюючи великосвітські манери, українська знать міняла кунтуші на камзоли, прагнучи визнання і багатства. В її родових маєтках з'являлися портрети вже іншого стилю, їх малювали не тільки місцеві майстри, а найчастіше петербурзькі чи іноземні художники. Наприклад, портрет юного племінника Кирила Розумовського — Василя Дарагана, автором якого був художник з Гамбурга Генріх Хойзер.

Для з'ясування еволюції портретного жанру цікаво зіставити портрети трьох поколінь роду Сулим, — від діда, генерального хорунжого Івана Сулими, до онука — Якима, який дослужився до генерального судді і одержав чин таємного радника. Порівнюючи портрети трьох генерацій, легко простежити, як від одного до другого змінювалися не тільки форма одягу чи зачіска, але й сам стиль їх втілення, що все більше наближався до загальноприйнятої європейської системи живопису. Це був закономірний шлях у мистецтві, де перемагали нові принципи художньої творчості.

В останній чверті XVIII ст. у портретному малярстві відбулися помітні зміни: поява нових стильових напрямів — рококо, класицизм — певним чином позначилася на живописній інтерпретації портретних образів. Портрети Петра(?) Скоропадського, Сергія Шереметьєва, як і великий парадний портрет чорноморського козака, так званого Антона Головатого, відображають різною мірою нові віяння в цьому жанрі. Однак, як і раніше, все ж таки панує бароко, правда в дещо спрощеному варіанті. Портрети Забіл (у їх новому датуванні), козака з медаллю, братів Шиянів, незважаючи на їхню декоративність, все ж втрачають у величі монументальної системи, такої чарівної в портретах Григорія Гамалії і Михайла Миклашевського.

Вершиною портретного живопису на зламі XVIII — початку XIX ст. була творчість великих майстрів портрета Дмитра Левицького і Володимира Боровиковського, які перший імпульс творчості отримали на батьківщині — в Україні, але свій визначний талант розкрили на ниві російського портретного мистецтва, чим немало сприяли його розквіту. Вони зіграли відчутну роль в загальному європейському художньому процесі.

У середині XVIII ст. дещо змінилася діяльність малярні Києво-Печерської лаври. Вона вже не обмежувалася створенням портретів духовних діячів, включивши до їх кола світських осіб, серед яких були і портрети представників петербурзького царського двору. При створені їх лаврські майстри орієнтувалися на відомі живописні чи графічні оригінали, однак при цьому їм вдавалося зберегти особливості живописного трактування форми, властивого саме київській школі.

Імпозантний і колоритний Петро Перший на портреті, написаному Петром Рогулею. Дещо гротескна загостреність характерна для портрета Петра III. Зображення улюбленици киян Єлизавети Петрівни полонить віртуозним живописом. В такому офіційному жанрі, як портрети царської сім'ї, не спокушені у світському живописі лаврські майстри, виходячи із власних уподобань і традицій, створювали зовсім нетрадиційні, дещо спрощені, але не позбавлені зовнішньої репрезентативності твори.

Нові умови життя українського суспільства були своєрідним поштовхом і для розвитку портретної мініатюри. Ця особлива, популярна по всій Європі галузь малярства, в аристократичних колах української знаті прищепилася на початку XVIII ст., відображаючи образи сановних вельмож, володарів маєтків і садиб, їхніх родин. Вишуканість мініатюрного письма сприяла витонченому і шляхетному зображенню особи портретованого, відображаючи галантний стиль і дух епохи. Представлені на виставці портретні мініатюри є класичними зразками цього витонченого мистецтва, вони дають уявлення про довершеність техніки, про різноманіття підходу до особи в кожному окремому випадку. Мініатюрний портретний живопис — невід'ємна частина мистецтва того часу, він розширює знання про розвиток усіх форм портретного малярства в Україні.

До експозиції виставки включено гравійовані портрети XVII–XVIII століть. Вони займають в ній закономірне місце, оскільки в розвитку мистецтва портрета гравюрі належала важлива роль. Виконані в графічних техніках портрети були в той час помітним і поширеним явищем. Природно, стилістика бароко лишила свій слід у трактуванні портретного образу з його символікою і атрибутикою. Проте слід відмітити, що в гравійованих портретах індивідуальні особливості людини, її характер часом проступають виразніше і конкретніше, ніж в малярських творах, тобто реалістичні тенденції тут проявляються краще.

В Україні, де мистецтво гравюри досягло високого рівня, портрету надавали великого значення. Портрети вміщували в книгах, що їх видавали Києво-Печерська, Чернігівська та інші друкарні, на академічних тезах і панегириках, присвячених історичним подіям чи відомим особам, – наприклад, панегірик І. Мазепі, гравійований Іларіоном Мигурою, чи теза київського митрополита Рафаїла Заборовського гравера Григорія Левицького.

Визнаними майстрами портрета були відомі гравери Олександр і Леонтій Тарасевичі, Іван Щирський, які працювали в різних художніх центрах і типографіях у Вільно, Москві, Києві та Чернігові. По-європейському освічені гравери, які блискуче володіли гравіювальною технікою, вони визначили собою найвищий ступінь розвитку української гравюри кінця XVII – початку XVIII століть.

Мистецтво гравюри західноукраїнських майстрів представлено творчістю Івана Филиповича зі Львова та Адама Гочемського з Почаєва, чий внесок в портретну гравюру став помітним етапом в її розвитку.

Примітки

1 Лазаревский А. Старинные малороссийские портреты. // Киевская старина, 1882. –Т.2. – №5. – С. 338

Галина Бєлікова

Давній український портрет. Матеріали до виставки

Портрет – найзначніше (після іконопису) явище вітчизняної культури періоду переходу від пізнього Середньовіччя, що дещо затрималося в Східній Європі, до Нового часу. Хронологічна межа цього переходу різна для окремих країн. У найближчих сусідів України її розбіжність становить повне століття: для Польщі – це межа XVI і XVII, для Росії – XVII і XVIII ст. Залежно від історичних подій цей процес мав нерівномірний перебіг і на українських землях.

Одним із проявів переходу, що почався в Україні на межі XVI і XVII ст., була поява портрета як першого світського жанру. Міра культурно-художньої значимості вивела його за локальні рамки українського мистецтва, поставивши в ряд явищ східноєвропейського рівня. Хронологічні межі виставки (XVI–XVIII століття) визначені двома чинниками: часом становлення портрета в українських землях як самостійного жанру (в станковій формі) і часом витіснення портрета давнього, цехово-монастирського, портретом, породженим Академіями мистецтв.

Задум виставки, яка має виразний національний зміст, включає спробу окреслити поняття "український" щодо портрета у заданих хронологічних межах – її автори проекту вважають пріоритетною.

Визначення "український портрет" має кілька аспектів, серед яких найважливішими, на наш погляд, є стилістичні особливості, особливості генетичного становлення, територіального поширення, соціального забарвлення, що разом складають сутність цього терміну. Власне, він не новий: під такою назвою ("Український портрет XVII–XX століть") в Україні відбулась виставка у 1925 році. Вона вперше поставила за мету охопити явище до XX ст. включно, а портретів XVII – XVIII ст. подала дещо менше ста. Опрацюванням теми згодом займався видатний її знавець – Платон Білецький, який незмінно давав монографіям назву "український портрет".

Нинішню виставку можна розглядати як продовження попередніх досліджень, а її назва покликана не лише окреслити її концепцію, а й викликати у глядача асоціацію з усім перебігом попередніх студій на цю тему. В основу концепції покладено гранично чітку й незаперечну формулу, знайдену Данилом Щербаківським, автором розділу "Український портрет до кінця XVIII століття" виставки 1925 року: "Під терміном "український портрет" ми розуміємо три групи цього роду художніх творів: 1) портрети, що на території етнографічної України робили її народженці, 2) портрети, що українські майстри робили по чужих землях, і 3) портрети українців, що робили майстри чужинці. Тільки така, звичайна у всіх інших народів постановка питання дасть можливість хоч би на прийдуще з'ясувати шляхи розвитку в портретному майстерстві на Україні, визначити той ґрунт, на якому цей портрет виріс, як і виявити характер художніх впливів, що відбились на ньому".[1]

Прийдешнє, про яке говорив Д.Щербаківський, відбувається: з'ясуванню шляхів розвитку портрета в Україні, визначенню ґрунту, на якому він виріс, особливостей художніх впливів на нього служить виставка. Протягом 80 років, що пройшли за статтею Д.Щербаківського, ці питання не були полишені українськими мистецтвознавцями, тож постійна увага до цього явища вказує на неповну вичерпаність теми.

Відштовхуючись від визначення Д.Щербаківського, головними складовими терміна в історичному аспекті слід визнати роль території та етносу як складових нації. Саме територіально-етнічний чинник стає визначальним в окресленні культурних явищ всякої нації при відсутності в неї державності. Втрата власної держави фатально позначилася на розвитку українського мистецтва, надавши йому статусу провінційності в Речі Посполитій, а згодом і в Російській імперії. Польська держава волею долі стала спільним середовищем для польсько-литовсько-білорусько-українського населення саме тоді, коли в його культурі складалися сприятливі умови для розвитку портрета, який наприкінці XVI ст. став продуктом культурного конгломерату, що важко піддається розчленуванню на національні складові. Український портрет, таким чином, мав характер і стилістичні особливості, яким існували паралелі в мистецтві сусідів. Спільне життя з Польщею, Литвою, Росією, а також з молдаванами, євреями, вірменами творило спільну культуру, в якій українську складову часом вдається вирізнити лише за допомогою територіально-етнічного показника.

Д.Щербаківський не бачив необхідності вводити до своєї формули державність, справедливо вважаючи, що наявність території і етносу на ній є достатньою умовою для існування національного мистецтва. Історія підтвердила це існуванням, до прикладу, білоруського і литовського мистецтва в часи відсутності держави і в Білорусі, і в Литві.

Не надавав Д.Щербаківський вирішального значення і такому чиннику, як віросповідання, хоча насправді його роль у розвитку українського портрета була більшою, ніж здається на перший погляд. Особливу роль зіграло протистояння православної і католицької віри, а також утворення греко-католицького варіанта християнства, який оформився якраз у кінці XVI ст. Слід однак відмітити, що розділення на православні, уніатські й католицькі кола в українському суспільстві позначилося на його портретному малярстві менше, ніж політичний і територіальний поділи.

Враховуючи складне історичне становище українських земель, автори виставки поклали в основу її концепції до-

сить простий критерій, що випливає з тези Д.Щербаківського: принаймні один з дійових учасників створення портрета – художник чи портретований – має бути пов'язаний з українськими землями. Тому до складу каталогу увійшли портрети, які з таким же правом включають до своїх виставок поляки, білоруси чи росіяни: Костянтина Острозького з галереї Радивилів у Несвіжі, портрети пензля Дмитра Левицького і Володимира Боровиковського, Костянтина Александровича, Йозефа Пічмана, Йоганна Баптиста Лампі, інші.

Рівноцінно важливими для авторів виставки були портрети українців, виконані іноземними майстрами як на українській території, так і за її межами (тим більше, що за відсутністю держави чітких кордонів не було), а також портрети представників усіх націй, створені художниками-українцями. Підкреслимо, що ми розглядаємо український портрет у цій виставці як національне мистецьке явище, а не лише як витвір національної школи.

Очевидно, що пряма дотичність українського портрета до мистецтва сусідів не лише віддзеркалилась в особливостях виставки, а й породила складний клубок взаємозв'язків, тлумачення яких неможливе без спільних зусиль польських, литовських, російських і білоруських мистецтвознавців, чиї досягнення допомагають вірніше розставити акценти при вирішенні нашого завдання.

Проблема визначення критерію національного портрета існує для всіх колишніх учасників спільної історії XVI–XVIII ст. Розглядаючи її в аспекті "свої надбання – іноземні внески", Польща і Росія автоматично вважають своєю спадщину всього багатонаціонального населення. Ми ж, розглядаючи українське мистецтво, цілком логічно польські та російські впливи можемо вважати "іноземними внесками". При цьому дефініції "portret Polski", "portretas Lietuvoje", "беларускій партрэт" чи "русский портрет" є однаковою мірою взаємно спорідненими і певною мірою розпливчастими, як і "український портрет". На відміну від Польщі і Росії, державність яких у XVI–XVIII ст. дозволяє категоричніше вживати свої терміни, білоруська і литовська ситуації складніші і тотожні українській, бо в литовців і білорусів власних кордонів в той час не було. В мистецтвознавстві Росії і Польщі тема національного портрета опрацьована ґрунтовно, в Литві відповідна монографічна праця з'явилася дещо пізніше від українських (М.Матушакайте "Литовський портрет", 1984 р.), білоруський портрет ще чекає відповідного видання. Але в наших колег не помітні настільки чіткі, як у Д.Щербаківського, визначення, хоча в їхніх дослідженнях спрацьовують тою чи іншою мірою по суті ті самі чинники, які виділив Д.Щербаківський.

Підходи до опрацювання такої багатопланової теми, як "портрет", стають все різноманітнішими, що демонструють і концепції виставок. Деяка різноплановість теоретичних спроб визначити національні аспекти портрета вказує на те, що вони знаходяться у стадії пошуків. Російські мистецтвознавці мають дещо суперечливі погляди на портрети, виконані іноземними художниками: так, виставка "Русский исторический портрет. Эпоха парсуны" (2004 р.) відносить портрети росіян, виконані іноземцями за межами Росії, до іноземних шкіл, а твори, виконані ними в Росії, залучає до вітчизняного портрета. Водночас портрети росіян, виконані чужоземними портретистами в Росії, на виставці "Немецкая и австрийская живопись в музеях Москвы" (1996 р.) вважалися німецьким і австрійським живописом. В цій суперечливості закладена та істина, що дані твори насправді належать не одній, а кільком національним культурам.

Д.Щербаківський відносить до українських "портрети українців, що робили майстри чужинці", не зазначаючи, де їх створювали – в Україні чи в світі.

Ставлення білоруських мистецтвознавців до проблеми розкрилося на виставці 1991 р. "Портрет особистостей давньої Речі Посполитої в мінських збірках" та на виставці 2002–2003 рр. "Історичний портрет Великого князівства Литовського XVI–XVIII століть", де портрет розглядали не як національне білоруське явище, а як мистецький факт державних утворень – Речі Посполитої і Князівства Литовського.

Трактування проблеми польською стороною, що близьке до концепції даного проекту, демонструвала варшавська виставка 1977 року з промовистою назвою "Portret polski XVII i XVIII w.", на якій було показано ряд портретів високої художньої якості з музеїв Польщі. Інший аспект проблеми був розкритий на краківській виставці "Polakow portret wlasny" 1983 р., присвяченій т.зв. "сарматському портрету". Остання з етапних виставок "Gdzie Wschod spotyka Zachod. Portret osobistosci dawnej Rzeczypospolitej 1576 –1763", що відбулася у Варшаві в 1993 році, не додала до терміну нових акцентів, оскільки взагалі ним не користувалась, не ставлячи за мету показ польського портрета як такого. Її завданням був показ особистостей (за передмовою автора – мешканців) Речі Посполитої. Автори поділили мистецтво Речі Посполитої на три "культурні кола": західне – римо-католицьке, східне – православне і греко-католицьке, північне – протестантське. Українське мистецтво, таким чином, віднесене до східного культурного кола Речі Посполитої.

Ми розглядаємо український портрет не як частину мистецтва Речі Посполитої і не як частину мистецтва Російської імперії, а як власне національне явище, на якому позначилися, без сумніву, мистецькі процеси, що відбувалися у Східній Європі в цілому. Дану виставку подано як українську версію (поряд з польською, ли-

товською і російською) спільного художнього процесу, в основі своїй нерозривного. До визначення Д.Щербаківського додамо уточнення, що територію України ми традиційно розглядаємо в межах давньоруської держави. Відзначимо і найважливіші місцеві чинники, які впливали на український портрет: портретні традиції князівських часів, сарматську й козацьку ідеології, православну та уніатську віру.

Розділи виставки 1925 р., як і монографій П.Білецького, укладалися з урахуванням історично зумовленого поділу України на дві території – східну і західну (Лівобережну і Правобережну Україну по відношенню до Дніпра). Нині автори обрали інший принцип – спільний показ творів обох територій в межах кожного розділу виставки. Це дає змогу глядачеві охопити певні явища в історії українського портрета в їх цілісності, порівняти, відчути різницю і спільність у стилістичних і часових варіаціях західно- і східноукраїнських творів. Задум виставки синтетичний: вбачалося показати всі типи і види станкового портрета, які побутували протягом понад двох століть, в їх розвитку.

Функціональне призначення портрета

Суттю мистецького процесу кінця XVI ст. в Україні стала поява портрета у формі самостійного станкового жанру. Він почав утверджуватись в українському соціальному середовищі у двох варіантах одночасно: у вигляді самодостатнього, цілком світського зображення, а також у складі пам'яток сакрального мистецтва, пов'язаних з церквою і її обрядами. Портрет у сакральних пам'ятках не був чимось новим для України – зображення князів на стінах церков і в мініатюрах існували в давньоруському і литовському періодах, як і портретні (до певної міри) зображення місцевих святих в іконах.

Тож поява в кінці XVI ст., вже на новому історичному етапі, зображень людей в українських церквах (у настінних розписах, в іконописі та в поховальному портреті) не була тільки запозиченням із Заходу. Це було повернення власних традицій, але із суттєвою відмінністю: до складу релігійних композицій стали включати зображення не лише князів і канонізованих діячів церкви, але і людей цілком звичайних.

Давньоруська традиція не могла відіграти провідну роль у цьому процесі, її перебрали на себе середньовічні європейські донаторські портрети. Проникнення їх в Україну посилилось з приходом церковної унії, прийняття якої в 1596 р. активізувало появу на початку XVII ст. масових донаторських зображень в українських церквах. Однак відродження давніх власних традицій в цих умовах давало іноді надзвичайно наочні приклади, як фундаторський портрет Федора і Єви Домашевських з моделлю Троїцької церкви Почаївської лаври в руках.

Світоглядний перелом у мистецтві другої половини XVI ст. сягнув ще далі – до появи небаченого раніше в Україні самостійного світського, не пов'язаного з церквою, портрета. Паралельне існування світського і "сакрального" портрета з тенденцією до поступового витіснення останнього з мистецької арени – ось суть процесу, що відбувався в Україні протягом XVI – XVIII ст. як у формотворчому аспекті, так і в побуті. Його закономірним результатом стало в першій половині XIX ст. рішення Синоду винести з церков зображення всіх осіб, крім святих.

Світський портрет спочатку з'явився у вищих колах, королівських і магнатських, а з часом поширився в інші стани. Найбільш ранніми світськими портретами українських осіб були, за наявними даними, зображення князів Острозьких. Про наявність прижиттєвого портрета Костянтина Івановича († у 1530 р.) свідчать пізні копії, в основі яких лежить один взірець. У другій половині XVI ст. з'явилися портрети дружин Іллі та Костянтина-Василя Острозьких – Беати Костелецької († у 1576 р.) та Софії Тарновської († у 1570 р.), виконані художниками, добре знайомими з європейськими портретами при польському королівському дворі (не виключено, що власними майстрами Острозьких). "З-поміж зображень родини Острозьких особливу увагу привертають портрети Софії Тарновської та Беати Костелецької, також збережені в посередніх копіях XIX ст. Навіть при побіжному огляді копій вгадуються першовзірці, якими користувалися малярі. Це передусім мініатюрні портрети королівської родини Ягеллонів роботи Лукаса Кранаха Молодшого. В образі дружини К.К.Острозького – Софії Тарновської невідомий маляр повторив не лише загальну композицію портрета іншої Софії – дочки Сигізмунда I, але й деталі оздоблення одягу, навіть положення руки... Так само в колі придворних малярів польського короля намальований портрет Беати Костелецької – дружини Іллі Острозького, який має близьку аналогію з іншим мініатюрним портретом – Єлизавети Австрійської, першої дружини Сигизмунда II Августа" [2].

Портрет Костянтина Василя Острозького кінця XVI ст. на відомій медалі з Ермітажу, безсумнівно прижиттєвий, не став однак іконографічним зразком для пізніших численних портретів князя. В основу їх, зокрема портрета кінця XVII ст. (?) (ЖКМ) покладено інший оригінал, на якому князь зображений з дорогоцінностями в руках – деталь, вживана у королівських портретах, яка нагадує про становище князів Острозьких як некоронованих королів.

Наступний етап розвитку світського, як і "культового" портрета в Україні пов'язаний зі Львовом. Портрет Стефана Баторія роботи львівського маляра Войцеха Стефановського, відомий лише за документальними даними як виконаний у Львові і придбаний для ратуші у 1576 р. (напередодні коронування С.Баторія), за часом випереджав краківські портрети короля 1580-х років.

Представлений на виставці портрет С.Баторія з колекції "Олеського замку" остаточно не визначений щодо датування й авторства. З портретом роботи Стефановського його пов'язує дата "1576" в написі праворуч від голови портретованого, але вона інформує лише про те, що цього року Баторій був обраний королем. В "Олеському замку" зберігаються і портрети кінця XVI ст. – королівського секретаря Андрія Фірлея та великого коронного канцлера Яна Замойського, авторами яких могли бути львівські малярі.

Ці твори, а особливо ранні портрети Острозьких, роблять загальноприйняту тезу про те, що портрет світський в Україні з'явився в XVI ст. пізніше, ніж портрет у сакральних пам'ятках, небездоганною. Однак слід пам'ятати, що лише поодинокі портрети виникають як втілення високого соціального стану людини безвідносно до її служби Богові. Як явище масове, світський портрет, хоч і набув самодостатності в образотворчій структурі, проте ще два століття був пов'язаний з фундаторськими (донаторськими) ролями портретованих, а отже – з церквою.

Портрет у сакральних пам'ятках виник у Львові з середини XVI ст. раніше в римо-католицькому колі, як поодиноке, а з другої половини вже як поширене явище. В православних і греко-католицьких церквах він став відомий з кінця XVI ст. – на коругвах, а приблизно з 1630–1640-х рр. – на донаторських іконах. Варто, очевидно, говорити не стільки про більш раннє, порівняно із світським, скільки про незрівнянне поширення портретів у складі ікон, коругв, епітафій. Портрет утверджувався в масовій свідомості шляхом його сприйняття як частини релігійного культу.

Аналіз ранніх пам'яток показує, що більша частина їх виникла у зв'язку з поховальним обрядом. Надгробний ("нагробковий", за визначенням Д.Щербаківського) портрет як вид включає в себе шиті пелени, коругви, епітафії та натрунні портрети. Він привернув увагу Костянтина Широцького, який задовго до виставки Д.Щербаківського присвятив йому статтю, першим відмітивши значення похоронного ритуалу, а ширше – факту смерті в процесі зародження і становлення портрета в Україні. Перш за все, він відзначив, що портрети в XIV–XVI ст. в Україні були переважно посмертні: "На Русі при тім вже в XIV віці портрети писалися по смерті, по пам'яті. Так преподобний Іринарх в 1384 році списав по пам'яті образ преподобного Пахомія, що був з'явився йому по кончині і казав себе намалювати. Тим самим чином портрети інших святих вишивалися на покровах їх мощей або писалися на їхніх гробницях чи раках. Очевидячки, що такими посмертними портретами є взагалі і більшість старих портретів, що дійсно входили тут в склад похоронного обряду, як у шляхти, так і у козацтва"[3].

Тепер українські вишиті портретні покрови на труну і пелени невідомі, хоча, за аналогією до православних Росії та Молдови, де цих пам'яток збереглося багато, можна припустити, що вони існували і в Україні. Однак, значення посмертних зображень святих не могло бути вирішальним у становленні світського портрета. Очевидно, що без рішучої трансплантації портрета з Заходу існуюча в Україні традиція посмертних зображень не сприяла б утвердженню мирського прижиттєвого портрета.

Отож, на думку К.Широцького, святі одержували право на зображення лише після розриву із земним життям, яке, згідно з існуючим з давнини забобоном, ставало небезпечним після написання портрета. Забобон, про який писав К.Широцький, відіграв немалу (і далеко не прогресивну) роль у портретній справі: "...На деталі портрета завше зверталася головна і навіть виключна увага. Візерунки на атласному златошитому кафтані, орнаментації шаблі, кожен виступ і завиванчик одежи і меблів виписується старанно, без пропусків, і часто видно, що цей хитрий узір на поясі або на шатах більше вабив до себе увагу артиста, аніж лице і форми тіла, що пишуться чомусь недбало. Головною причиною цієї важної прикмети є... спеціальні умови, накинуті портретній штуці деякими особливостями життя... Причина ця криється в тому, що коли портрети були в нас в свій час у великому попиті і переховувалися з великою пошаною, то не все вони писалися з натури (це є справедливе лиш щодо приїжджих), бо існував в старовину такий звичай, по котрому боялися писати портрет людини за єї життя; через те з живої натури писалося лиш фігура – все доличне: одежа, руки, аксесуари, а лице дописували тоді вже, коли чоловік вмирав – теж з натури, або по пам'яті – може, й не тим вже майстром. В такому вигляді портрет переходив до нащадків та ставав за оригінал для повторювання його в копіях" [4].

Схожий етап проходив портрет і в Росії: "По документам последней трети XVII века известно немало случаев заказа портретов умерших царей их ближайшими приемниками. По-видимому, посмертным ктиторским портретом является и парсуна вологодского купца М.Фетиева... Портреты трех братьев Репниных также исполнены посмертно"[5]. Відмічено в Росії і поширення вказаного забобону аж до середини XVII ст. Портрети царів там "...только демонстрировались на посольских приемах, но для "остерегания государьского здравия" никогда не оставлялись за границей и не копировались"[6].

Не підлягає сумніву православне походження вказаної перестороги, яку не зустрічали в Польщі. Очевидно, її роль недооцінена в розумінні причин пізнішого виникнення світського портрета на українських і російських територіях. Однак якщо в Україні і Польщі портрети використовували у ритуалі похорон, то парсуна, судячи з наявних даних, такої функції не виконувала, крім того, в Росії відмічено лише поодинокі посмертні портрети, тоді як в Україні це явище було всеохоплюючим і тривало значно довше.

Використання портрета у похоронних ритуалах в Україні відбувалося в спільному руслі з європейською традицією. "Треба знати, що як і на Заході, існував дуже пишний похоронний обряд, у склад котрого входило, між іншим, заготовлення портрету з умерлого і несення його за домовиною; бувало й так, що портрет замінявся живим образом небіжчика в той спосіб, що за труною йшов подібний до покійного і перебраний в його одежу чоловік. На могилі умерлого поставлялася різьблена постать його ...або писаний портрет, що завішувався на знамені і покладався у церкві поруч з корогвами. Часто портрет вмерлого писався на вікові або боці труни.."[7].

На наш погляд, наявність зображення людини в поховальному обряді, участь портрета в таїнстві її переходу до іншого світу як фактор становлення портретного жанру ще недооцінений. Надгробні портрети, на переконання більшості дослідників, з'явилися в Україні під дією європейського впливу. Але провідна роль Європи незаперечна лише щодо світського портрета, натомість "сакральний" портрет, зокрема і надгробний, став в Україні результатом паралельних зусиль західноєвропейської і православної традицій.

Зародження портретних поховальних корогв відбувалося, безсумнівно, у середовищі середньовічних цехів і було викликане цеховими церемоніями. Первісно це була цехова і лише згодом – шляхетська чи міщанська традиція, побічним підтвердженням чого є відсутність портретних корогв у Росії, де не відзначено наявності цехів. Одночасно побутували три типи корогв: лише з написами; з написами і гербами; з написами, гербами і портретами, хоча портретні корогви в часі дещо пізніші за два попередні типи. Невідомо, чи були портретними згадувані в літературі корогви з поховань XVI ст. Ходкевичів у Супраслі, тому найранішою з портретних вважають втрачену (відома за документами) корогву Андрія Желиборського 1594 р. з церкви в Рудниках [8].

З кінця XVII ст. традиція виконання корогв починає завмирати. На нинішній виставці представлені корогви львівського купця Костянтина Корнякта 1603 р. та ігумена Улюцького монастиря Іоїла Маньовського 1683 р., які є рідкісними в українських збірках вцілілими зразками.

Корогви були церемоніальним похоронним предметом усіх верств (духовної, міщанської та ін.), але особливу роль вони відігравали в похоронах осіб військового стану, шляхти і козацтва. В українській історії відомі лише дві "кінні" корогви. Посмертна корогва Петра Конашевича-Сагайдачного з кінним портретом гетьмана відтворена на гравюрі з книги Касіяна Саковича "Вірші на жалосний погреб...". Вона була ритуальним предметом (labara funebria) влаштованої в 1622 р. у стінах Братського монастиря у Києві церемонії (pompa funebria) – пишного і видовищного гетьманського похорону.

Другою була корогва Тимоша Хмельницького 1653 р., описана Павлом Алеппським. Суттєво, що обидві – корогви померлих від ран полководців, що побічно підтверджує спостереження К.Широцького про побутування кінних корогв лише у військових. Можливо, це викликано сценарієм pompa funebria, учасником якої був лицар, чиє падіння з коня символізувало смерть шляхтича.

Наведений в "Истории Русов" опис похорону Богдана Хмельницького не дає змоги визначити, корогва чи портрет були встановлені над могилою: "Тело его, в провожании многочисленного воинства и народа, перевезено из Чигирина в собственное местечко Гетманское, Субботов, и тамо погребено в монастырской его церкви, с надписями и эпитафиями. На стороне гроба выставлен под балдахиною портрет Гетманский с сею надписью: "Сей образъ начертанъ Козацкаго Героя ..."[9].

Корогви, очевидно, передували появі епітафійного портрета, їх слід вважати раннім різновидом епітафії. Епітафійний портрет був своєрідним живописним пам'ятником, який встановлювали в церкві для наголошення на тому, що зображена людина похована саме тут (в самій церкві чи на цвинтарі біля неї). Найранішим унікальним зразком портретної епітафії в Україні є портрет Яна Гербурта 1577 р. з парафіяльного костелу в Фельштині поблизу Самбора, де він був розміщений з портретами (втраченими) інших членів родини по боках вівтаря. Портретовані були зображені навколішки, в молитовному зверненні до вівтаря як до об'єкта поклоніння, тим самим підкреслювалося перебування їх в постійному контакті з Богом. Ренесансний характер виконання, пов'язаний з північноєвропейським впливом, дозволяє відвести портрету унікальне місце в українському мистецтві.

Корогва, як церемоніальний предмет, необхідний при виконанні поховального обряду, навряд чи могла виконуватися після похорону. Натомість епітафійний портрет, що згодом почав заміщати собою корогву (в окремих випадках його теж могли нести за труною), могли виконувати пізніше і встановлювати над труною на час поминок чи навіть через кілька років після смерті особи, чому є безліч прикладів. Його могли писати з мертвого об-

личчя, по пам'яті чи з прижиттєвого оригіналу. Епітафійний портрет на повен зріст Станіслава Каменського з монастиря францисканців у Кременці виконаний, очевидно, після смерті на основі поясного прижиттєвого портрета (епітафія зберігається в музеї у Вроцлаві, прижиттєвий портрет, представлений на виставці, – в художньому музеї в Луцьку). Більше того, іноді портрет виконували в кількох екземплярах: один як епітафійний, другий – для родинної галереї чи для іншого храму, яким теж опікувався портретований (прикладом можуть бути посмертні портрети Іоана Гербурта).

Особливістю епітафійного портрета є наявність супровідних посмертних написів (відомий нам виняток – портрет Василя Дуніна-Борковського з його поховання в Єлецькому Успенському монастирі, що був, мабуть, створений як фундаторський прижиттєвий портрет, а згодом використаний як епітафія). Однак, наявність на портреті посмертного напису ще не робить портрет епітафією (портрет Сави Туптала із Всіхсвятської кладовищенської церкви Флорівського монастиря має посмертний напис лише тому, що був виконаний як копія епітафійного портрета з Кирилівського монастиря, де похований Туптало). Портрет Івана Гудими 1755 р. теж має посмертний напис, але про його перебування при труні Гудими свідчень не збереглося (хоча це не виключено). На портретах київських владик, що походять з покоїв митрополитів чи архимандритів, присутні посмертні написи, однак портрети не слугували епітафіями.

Епітафією могла бути ікона, в композицію якої вводили портрет небіжчика (ікони-епітафії Івана Викоцького, Михайла Кваснецького). Та наявність портрета в іконі не завжди є ознакою її епітафійної ролі, портрети вводилися і до складу вотивних ікон, не пов'язаних з похоронами.

На Лівобережжі портрети-епітафії з'явилися пізніше, з другої половини XVII ст. (втрачені портрети Йосипа Бороздни, 1657 р., Євдокії Журавко, 1697 р.) і спостерігалися до 1760-х рр.: останння з відомих епітафій – портрет Дмитра Долгорукого, виконаний в 1769 р. "по умертвии" (портретований помер у травні, а епітафія, згідно з написом на портреті, написана малярем Київського Софійського монастиря ієромонахом Самуїлом у вересні).

Як корогви, так і шиті чи мальовані пелени, а також натрунні портрети можна умовно вважати різновидами епітафії, оскільки і вони були на могилі пам'ятними знаками. Питання про використання всіх цих видів надгробного портрета в похоронах одночасно чи поодинці залишається відкритим, але очевидно, що в процесі їх еволюції спочатку використовували корогви, згодом корогви чергувалися з епітафіями (самостійні портрети чи в складі ікон), пізніше, на стадії відмирання корогв, з'явився натрунний портрет.

Він є винятковою і неповторною особливістю українсько-польського поховального обряду, а водночас і портретного жанру. Портрет кріпили безпосередньо до торця труни, повторюючи його форму, з боку голови небіжчика. Виконували портрет переважно на металі – на цинковій, мідній, посрібленій чи срібній блясі. Як у Польщі, так і в Україні появу натрунних портретів відмічено пізніше від епітафій чи корогв: у Польщі це 1640-і рр., в Україні – друга половина 1670-х років. На більш ранній стадії до труни кріпили таблиці з написами ("інскрипційні"), що пізніше були доповнені натрунними портретами. Наявність лише срібних інскрипційних таблиць на трунах померлої 1662 р. матері короля Яна III Собеського (поховання в Жовкві) дозволяє твердити, що натрунні портрети в цей час в Україні не мали поширення. На труні київського митрополита Петра Могили (поховання 1647 року в Успенському соборі Києво-Печерської лаври) теж була прикріплена лише інскрипційна таблиця.

Збереглася група портретів з поховань членів Ставропігійського братства в підземеллі Успенської церкви у Львові. Мабуть, є якась історична причина того, чому у Львові не збереглися натрунні портрети з інших храмів. Донедавна церква вважалася чи не єдиним місцем у Львові, де побутували натрунні портрети, що новітніми дослідженнями заперечується[10]. Відомі за публікацією Мечислава Гембаровича, та лише недавно ідентифіковані й відреставровані портрети подружжя Чайковських 1760-х рр. з Вірменського костелу в Кам'янці-Подільському, Вільгельма Яна Ротаріуса 1708 р. з Острога, Олександра (?) Свистельницького кінця XVII – початку XVIII ст. з села Свистельників, Христофора Рошко-Богдановича 1767 р. з Вірменської церкви міста Станіславова, сучавського митрополита Досифея з Жовкви підтверджують присутність натрунних портретів за межами Львова, в тому числі на Волині, Поділлі й Прикарпатті.

Незважаючи на документальне підтвердження наявності натрунних портретів у Львові з 1670-х рр., оригіналів цього періоду не збереглося (крім загадкового овального портрета молодої жінки з перлами, особа якої, викликавши чимало різних припущень, остаточно не визначена, хоча усталено продовжують вважати її за Варвару Лангиш. Датування цього портрета теж непевне: від 1630-х рр. (що суперечить свідченням про наявність у цей час у Львові натрунних портретів) – до 1670-х рр. Овальна форма портрета не дозволяє безсумнівно вважати його натрунним, можливо, він виконував роль епітафії. Найраніші із збережених в Україні натрунних портретів створені в кінці XVII ст.: Олександра (?) Свистельницького, т. зв. грека Мано. З фотографій відомі втрачені портрети митрополита Досифея (1693 р.) та Миколи Красовського (1698 р.).

В Україні, як і в Польщі, традиція виконання натрунних портретів утрималася до кінця XVIII ст. Останнім за часом написання серед нині існуючих львівських портретів є портрет 1777 р. війта Тадея Дідушицького. Слід зазначити, що на Лівобережжі, де у XVII–XVIII ст. натрунні портрети не зустрічаються взагалі, збереглися їх зразки початку XIX ст. В козацькій Україні натрунні портрети були чужими, церква тут не включала їх в похоронний ритуал, а поява їх у XIX ст. була, очевидно, пізнім відгомоном західноукраїнської традиції.

Парадоксально, що, зберігаючи своє похоронне призначення, натрунний портрет еволюціонував у світському напрямі, в жіночих портретах – іноді до зображення характерів відверто кокетливих. Генеза натрунних портретів стала предметом дискусії польських дослідників, які пропонують різні її джерела: 1) натрунний портрет як різновид сарматського портрета, що виник під впливом протестантських кіл Великопольщі; 2) натрунний портрет як відгомін давньохристиянських чи стародавніх традицій (фаюмського портрета); 3) натрунний портрет як наслідок еволюції релігійних, вотивних образів.

Іоанна Дзюбкова, автор фундаментального каталогу виставки "Портрет труменний...", що відбулася в Познані в 1997 році, вказуючи на особливості композиції багатьох ранніх натрунних портретів XVII ст. – зображення особи в позі адорації, наявність розп'яття в сяючій мандорлі і ін., бачить витоки в тій самій християнській ідеї тривожного очікування людиною зустрічі з Богом, прохання про милість. Аналізуючи можливість походження натрунного портрета з єгипетського чи давньоримського джерела і не знаходячи сполучної ланки, вона зазначає: "Через те здається, що менш ілюзорними, хоч напевне і найменш привабливими з інтелектуальних спекуляцій, є спроби віднесення зв'язків натрунного портрета з ближчою іконографічною традицією"[10], тобто з місцевим "сакральним" портретом. Підтвердженням її думки є пізня, як відмічалося, порівняно з вотивними портретами та епітафіями, поява натрунного портрета, що можна вважати ознакою його похідної ролі.

Аналіз натрунних портретів свідчить, що вони часто створювалися, як не дивно, наперед, за життя людини. Є підстави припускати й ті самі способи виконання, які вживалися при написанні інших типів надгробних зображень, – з мертвого обличчя, по пам'яті чи з прижиттєвого портрета, але, на відміну від епітафій, потреба в портреті на труні безпосередньо під час похорону і його церемоніальна роль унеможливлює виконання (як і корогв) через тривалий час після смерті.

Існує ще один вид сакрального портрета, який міг бути посмертним, але не був надгробним, – вотивний портрет, що своїм виникненням завдячує теж релігійним, але дещо іншим причинам. Він не пов'язаний з похоронами, йому притаманна інша релігійна функція – благально-подячна. І хоча всі види сакрального портрета так чи інакше несуть у собі ідею благання про милість Божу, але в чистому вигляді вона втілена в портреті вотивному: зображення конкретних осіб вводились у композицію ікони, яку вивішували у церкві під час хвороби чи нещастя як знак благання про допомогу і подяки за почуту молитву (від votum – обіт, обіцяний предмет). До вотивних близькі за призначенням, очевидно, й ікони, встановлені в церкві з молитвою про спокуту, спокутування гріхів. Такі пам'ятки є, по суті, іконами, а назву "вотивний портрет" правомірно вживати лише по відношенню до зображень людей у складі їх композицій. Загальноприйнятою для вміщення портретів була композиція "Розп'яття". Нерідко портретованих зображували і в молінні до Богоматері чи Христа, лише зрідка – в молінні до інших святих. Їхні постаті подавали на повен зріст чи стоячими на колінах. Обов'язковою ознакою вотивних портретів є жест моління.

За самим визначенням – вотивний – це портрет, встановлений у церкві як подяка за почуте благання про Божу милість. Благання стосувалося перш за все живих людей, однак іноді родичі покійних вивішували в церкві ікони з портретами померлих на знак прохання за упокій їх душі. Відмічається типова помилка щодо ікон з посмертними портретами – їх усталено називають "епітафійними іконами" ("епітафійними портретами"), що не відповідає прямому значенню слова "епітафія" – epitaphion (надгробний напис, надгробне слово). Епітафійним є лише портрет, встановлений біля поховання.

Безліч ікон з посмертними портретами були не епітафійними, а вотивними, адже вони вивішувалися в церкві незалежно від місця поховання зображених на них людей. Відповідно і наявність посмертного напису на іконі ще не є безперечною ознакою її епітафійності, за окремими винятками (такими в каталозі є ікони з портретами Івана Викоцького і Михайла Кваснецького, з написами, на яких прямо вказано, що померлі поховані в тій церкві, з якої походить ікона).

Однак написи на таких загальновідомих пам'ятках, як ікони з портретами Феді Стефаників чи Стефана Комарницького повідомляють про смерть зображених, але нічого не говорять про те, що ікони позначають місце вічного спочинку. Вотивна роль цих ікон очевидна (моління за упокій душі), але лише в одному з досліджень останніх років їх визначено як вотивні[12], що цілком справедливо. Усі ж інші не ставлять під сумнів епітафійну роль цих пам'яток, керуючись наявністю посмертних написів. Однак написи не завжди дають змогу провести межу між епітафійними і вотивними, а також між вотивними і донаторськими іконами. Так само з написів, навіть на безсумнівно епітафійних іконах не завжди вдається зрозуміти, виконана ікона на час похо-

рону чи через кілька років після нього. Ці суперечливі питання здебільшого так і залишаться невирішеними.

Показовим є приклад з двосторонньою іконою "Розп'яття з Ігнатієм і Феодосією/ Богоматір з Анною та Агафією", яку замовило в 1660 р. за своїх чотирьох дітей (померлих в 1650-х рр.) подружжя Матвій і Феодосія. В супровідному написі вони просять у Бога вічного спокою для дітей, а водночас собі – спасіння і відпущення гріхів. Функція цієї ікони, так само як і багатьох посмертних ікон, не цілком очевидна: її вотивність безсумнівна, епітафійність же більш-менш вірогідна (була над могилою одного з дітей?).

Спостереження свідчать, що у всіх посмертних портретах (вотивні вони чи епітафійні) зображено в молінні до Бога покійників, а не замовників ікони, що слід сприймати як правило. Тому у випадку з іконою, на якій зображено подружжя навколішки перед Розп'яттям (кат.22) і напис: "Сий образ ізправил благородний раб Божий Симко Матковский із женою своєю Євою: за преставших за родичов своїх за Андрієм і за Ганов за отпущеніє гріхов їх" треба зазначити, що портретовані – померлі Андрій і Ганна, а не Симко та Єва Матковські, як прийнято в літературі.

Серед вотивних існують ікони із зображенням як окремих осіб, так і їхніх груп. З середини XVII ст. з'явилися вотивні ікони із сімейними портретами переважно міщан, іноді шляхетських сімей (шляхетської сім'ї з Мельничного, XVII ст., сім'ї Прухніцьких, 1742 р.). Вотивні ікони, як з одиноким, так і з груповим портретом, часто бувають двосторонніми (на звороті ікони "Розп'яття з портретом Стефана Комарницького" зображено "Собор Пресвятої Богородиці"). Двосторонність цієї ікони наштовхнула К.Широцького на думку про її похоронну роль: "Портрет цей є деревляний, але двохсторонній і, видко, сповняв ролю корогви"[13].

К.Широцький помилився: двосторонність ще не є підтвердженням того, що ікона відігравала роль корогви чи епітафії[15]. Двосторонність лише двох з представлених ікон-портретів може бути підтвердженням їх участі в похоронній церемонії (на їх зворотах розміщені не релігійні композиції, а посмертні написи, як було прийнято на корогвах) –Василя Попеля та Івана Викоцького.

Рідкісним зразком вотивного портрета є "Розп'яття" із зображенням групи міщан міста Дрогобича – єдиний відомий пом'яник, створений засобами живопису. Група людей довкола Розп'яття представляє узагальнені образи померлих, чиї імена перелічено нижче, там же вказано замовників ікони, а також залишено місце для внесення імен майбутніх покійників (за їх щосуботнє поминання повинна заплатити та особа, яка захоче дописати імена: "А хто бися хотіл до сей грамоти вписати тося позволит тому ктоби мога суми приложити").

Включені до складу виставки ікони дають загальну картину поширення вотивних портретів на території України. Найраніші з них створені в другій половині XVII ст., яка, очевидно, була часом найбільшого їх розповсюдження. Меншою є спадщина східноукраїнська. Одним з кращих уцілілих її зразків є "Розп'яття з портретом Леонтія Свічки (?)" з села Олексіївки на Полтавщині – типова пам'ятка українського бароко кінця XVII ст. Відмітимо надзвичайну живучість даного типу портрета: його зразки зустрічаються до кінця XVIII ст., а поодинокі – в XIX і навіть у XX ст.

Іноді (надзвичайно рідко) вотивними за змістом були і деякі портрети, композиція яких далека від ікон, як, наприклад, Ференца Ракоці з дружиною Шарлоттою Амалією, що представлені на колінах перед Богородицею 1515. Жести моління у втрачених великих портретах Феодосії Палій з онуками (моляться до Богородиці в хмарах) чи Марка Абрамовича (в молінні до Розп'яття) дозволяють вбачати в них вотивні портрети, виконані вже засобами не іконопису, а світського живопису.

Вотивний портрет, як і епітафійний, нерозривно пов'язаний з донаторством. Сам факт встановлення в церкві ікони (з портретом чи без нього) є донаторством. Однак, суто донаторською традиційно називають ікону, вміщену в церкві як вклад певної особи, яку і зображали на іконі. Слід розрізняти мотиви, за якими вносили в церкву ікони донаторські і вотивні, перші – як благодійний дарунок з метою прославити певного святого (до певної міри і себе), другі – як моління у випадку нещастя і подяка за небесну поміч.

Як зазначалося, не завжди можна з певністю визначити, вотивна чи донаторська ікона перед нами, особливо при відсутності напису. Відсутність його, як правило, вказує на прижиттєве виконання портрета (сім'ї з Мельничного, т. зв. Леонтія Свічки з Олексіївки, та ін.), але залишає відкритим питання, донаторська це чи вотивна ікона, тим більше, що донатори на іконах теж часто представлені в позі моління. Певною прикметою вотивності може бути розміщення портрета в композиції "Розп'яття". Ускладнює остаточне визначення й те, що функції портретів часто поєднуються. Наприклад, у випадку з іконою "Св. Онуфрій з донатором Гошовським" не можна назвати нелогічним припущення, що Гошовський міг замовити ікону в зв'язку з якимось нещастям, благаючи про милість святого Онуфрія (вмістив у церкві як вотивну). Але так само логічною є і думка, що ікону він вклав у церкву як звичайний дарунок через особливу прихильність до образу саме цього святого (як донаторську).

Ікона "Розп'яття з донатором" кінця XVII ст. з Єлецького монастиря в Чернігові розкриває несподіваний аспект використання таких ікон: вона була вкладена всередину поховання наказного полковника Леонтія Полуботка.

Окремий тип ікон становлять "Покрови", в яких функція портрета часто, але не завжди, буває донаторською. Перебування зображення груп людей різних соціальних станів під захистом Богородиці втілює ідею небесного покровительства не лише окремій особі, а народу і державі. Лише в окремих "Покровах" зустрічаються індивідуальні портретні зображення, зокрема у створених у козацькому старшинському середовищі ("Покров" з Сулимівки, "Покров" з Новгород-Сіверського, "Покров з портретом Богдана Хмельницького"). Козацькі образи втілені в "Покровах", що походять з Покровської церкви останньої Січі (вважається, що після розгрому Січі ікони забрала з собою за Дунай частина козаків. Вціліла лише пізніша копія "Покрову з портретом Петра Калнишевського").

Якщо в тому, щоб вкласти вотивну ікону до церкви, був зацікавлений, перш за все, благодійник, то в створенні донаторських ікон і портретів ініціативу часто виявляла церква. Вона була зацікавлена в благодійниках (які в західноєвропейській традиції називалися донаторами, в українській мали певну градацію: фундатор — засновник, що надав "фундуш" на землю під будівництво церкви, фундував саму її будівлю чи іконостас; ктитор — покровитель церкви, чиє опікунство над нею було тривалим у часі; донатор — вкладник окремих дарунків). Замовляли портрети для церкви все ж частіше самі благодійники чи їх нащадки, але нерідко їх виконувала й церква — в обов'язки існуючих при монастирях малярень входило написання таких портретів. Часто покровителями храмів були представники кількох поколінь роду (в Успенській церкві Львова було вміщено портрети трьох членів сім'ї Корняктів), які іноді були фундаторами і водночас довголітніми ктиторами. Через поєднання благодійниками кількох функцій не надається особливого значення точності визначень — "ктиторський" чи "фундаторський" портрет, найчастіше вживаним є означення "донаторський". Такі портрети могли бути прижиттєвими і посмертними (останні часто, але не завжди, служили епітафіями). Епітафії в церквах всі були портретами "донаторськими", оскільки право на поховання в храмі одержували лише благодійники.

Якраз епітафійні портрети покровителів кількісно переважають прижиттєві їх зображення, але лише на ранніх етапах розвитку портрета — в іконах, коругвах, самостійних портретах (портрет Михайла Миклашевського з Видубицького монастиря). Значно пізніше, лише з середини XVIII ст., донаторська роль портретованого почала втілюватись не в епітафіях, а в прижиттєвих портретах (Данили Єфремова для Успенського собору Києво-Печерської лаври, Миколи Потоцького для Успенського собору Почаївської лаври та інші). Як відгомін настінних монументальних розписів, такий портрет набув поширення у монументальних парадних формах, але переважну кількість їх, що призначалися для скромних сільських церков, було виконано в погрудній версії. Виконуючи релігійну функцію, "сакральний" портрет поєднував її з меморіальною (збереження образу в пам'яті нащадків). Так само і портрет світський мав меморіальну функцію, яка найбільш наочно втілилась в родових галереях.

Розглянуті групи "сакрального" портрета мають широкий спектр стильових ознак: це іконописні прийоми, характерні для вотивних, донаторських, епітафійних зображень, це ренесансні ремінісценції в епітафії Іоана Гербурта, площинно-декоративна манера в епітафійному фундаторському портреті Михайла Миклашевського, барокові риси в живописній епітафії Дмитра Долгорукого. У "сакральному" портреті повною мірою відображена вся зміна стилів, якою супроводжувався розвиток і портрета світського. Використання портрета для виконання релігійної ролі, якої він позбавлявся поступово, спостерігається до кінця періоду. Водночас він існував і в формах цілком світського живопису, і саме в цій двоякості — суть розвитку портретного мистецтва XVI—XVIII століть.

Портрет XVII століття

Показово, що світський портрет в Україні постав у XVI ст. відразу в трьох композиційних варіантах: погрудному, поясному (обидва зазвичай лаконічні за художнім висловом) і на повен зріст. Слід підкреслити, що інші варіанти у наступні два століття з'являлися рідко (як парні чи родинні портрети), названі ж утримувалися як усталені й незмінні опорні елементи портретного живопису.

З утворенням у 1569 р. Речі Посполитої усі українські землі ввійшли до її складу. Портретний жанр з 1580-х рр. потрапляв до Польщі від німецьких і голландських сусідів. Він "прижився" в колах королівського двору спочатку в ренесансних, потім — у барокових формах, що мало відрізнялися від європейських. Але місцеві художники, обслуговуючи шляхту, виробили власну манеру, яка привела до створення т. зв. "сарматського портрета". Разом з літературними творами він став промовистим виразником ідеології сарматизму, в основі якої були уявлення шляхти про себе як про ідеальне лицарство, яке веде родовід від давнього племені сарматів, що воювало з римлянами. Тим самим шляхта ставила себе на осібне місце серед іншого населення Речі Поспо-

литої. Завдяки ряду "рокошів" – протистоянь шляхти тиску королівської влади – ідеологія сарматизму утвердилась у кінці XVI – на початку XVII ст. У першій половині XVII ст. склалась типологія "сарматського" портрета як окремого, за визначенням польських дослідників, польсько-руського явища (під "руським" у межах польської держави традиційно розуміється українське і білоруське). Сарматський тип портрета розвинувся дещо пізніше від портретів європейського зразка, що спочатку з'явилися в королівському колі, він існував до кінця XVIII ст., збагачуючись стильовими ознаками бароко та впливаючи на становлення портретів інших верств, зокрема міщанства. Термін "сарматський портрет", якому в польському мистецтвознавстві під назвами "rodzimej", "wlasny" приділяли значну увагу, має принаймні три аспекти: це портрет, що зображує "сармата" (шляхтича); такий, що існує в сарматську епоху (кінець XVI–XVIII ст.); та виник в уявній Сарматії – на польсько-руській території.

Сарматський портрет мав суттєві відмінності від портрета європейського типу сучасної йому доби бароко: це передусім – площинна манера виконання, часто з графічним окресленням площин, накладених локальними відкритими кольорами; також локальне тло з гербом і здебільшого з ідентифікуючим особу написом. Такі стильові ознаки тривалий час визначалися польськими дослідниками як явище виключно польське. Останнім часом стала очевидною його подібність до ранніх творів портретного жанру в Молдові і особливо – в Угорщині і Словаччині. Стало очевидним, що портрет, виконаний в площинній манері, переважав на початкових етапах свого розвитку в більшості країн не лише східно-, а й західноєвропейських. Згодом, з розвитком складніших колористично-композиційних прийомів, він відійшов у минуле.

Шляхта українського походження, що служила польській короні, переймала ідеї сарматизму, особливо з середини XVII ст., після занепаду династій магнатів, які вели родову лінію від князів Київської Русі. Православні шляхтичі виявляли прихильність до образу ідеального лицаря, захисника вітчизни й вольностей (Сагайдачний іменується "зацним рицером"). Очолюючи реєстрові козацькі загони, вони привносили ідеологію сарматизму в козацьке середовище, але там вона не мала того значення і впливу, що в Польщі (східноукраїнські землі не входили до території міфічної Сарматії).

Західні регіони України були підлеглі польській короні до останньої третини XVIII ст., але землі по лівому березі Дніпра з 1654 р. (в 1667 р. до них приєднався Київ) вибороли автономію і, хоч зберігали її в межах російської імперії історично недовгий час (у 1764 р. було остаточно ліквідоване гетьманське управління), змогли створити власне культурне середовище. Таким чином, з середини XVII ст. паралельно з українсько-польським існувало українсько-російське культурне середовище, створене зусиллями козацької республіки. Утверджена нею автономія – Гетьманщина – на момент переходу східних земель (чернігівських, київських, слобідських) під російський протекторат мала у своїй культурі сліди тривалої польської присутності. Однак процес цей був неоднозначний. Вишневецькі, основні землевласники на сході, ревно підтримували тут православні, а з ними й давньоруські традиції, будуючи і прикрашаючи монастирі, та лише до 1630-х рр., бо з того часу їхній нащадок Єремія з ще більшою ревністю почав насаджувати католицькі (польські) звичаї.

За винятком значних культурних центрів, як Київ чи Чернігів, велику кількість поселень далі на схід заснували вихідці із західних земель, які принесли з собою і традиції малювання портретів, укорінення яких тут відбувалося повільніше і пізніше. На час відторгнення задніпровських територій від польської корони портретне мистецтво в них, очевидно, не було поширене значно. Є згадка лише про один, нині втрачений, вотивний портрет 1644 р. – Михайла Браславця з церкви полтавського села Великої Багачки, "осадчим" якого він був. Портрет Адама Кисіля початку 1640-х рр. з Максаківського Спасо-Преображенського монастиря на Чернігівщині, що зберігся в копії 1809 р., був, за припущенням, виконаний у його волинських володіннях і переданий у заснований ним монастир. Існують перекази про наявність родинних портретів в замку-палаці Вишневецьких в Лубнах, однак після його знищення у вогні козацької війни вони навряд чи знайдуть ґрунтовне підтвердження.

Існування портретного малярства в козаків уже в 1654 р. підтверджують записи Павла Алеппського, але конкретні дані він наводить лише щодо Києва: про звичай писати портрети приїжджих у Київ знаменитих іноземців та про наявність портретів патріархів у митрополичому домі (без сумніву, патріарша галерея не могла виникнути раніше часів Петра Могили, тобто 1640-х рр., і, можливо, складалася як з творів пензля київських художників, яких Алеппський характеризує як дуже вправних козацьких живописців, так і з привезених портретів єрусалимського, константинопольського та інших отців східної церкви). Та й ранні, відомі в першій половині XVII ст. в центральній Україні, портрети – Петра Сагайдачного, 1622 р. (гравюра), Петра Могили, 1644 р. (фреска в церкві Спаса на Берестові), – пов'язані з Києвом.

Описана П.Алеппським кінна корогва з портретом Тимоша Хмельницького 1653 р. і портрет на могилі самого Богдана Хмельницького 1657-го р. були встановлені в Суботові і належать правобережним землям. Слід визнати, що на землях ліворуч Дніпра портрет (крім окремих рідкісних екземплярів) утвердився як

відносно масове явище в останній чверті XVII ст. тобто століттям пізніше, як у Львові. Не можна з упевненістю вбачати в найраніших відомих на сьогодні портретах взагалі перші на Гетьманщині портрети, але, напевне, час доніс до нас достатньо об'єктивну картину становлення портретного мистецтва на Лівобережжі.

Останньою чвертю XVII ст. датують і появу парсуни в Московській державі, за винятком кількох царських посмертних портретів-ікон, які російські дослідники визначають як серію 1630-х рр. і називають поодиноким окремим мистецьким виявом, що не дістав поширення поза Архангельським собором Кремля.

Часові межі парсуни як явища водночас перехідного і самостійного в останніх дослідженнях окреслюють 1670–1700 роками. "Датировка памятников этого круга – одна из сложнейших проблем, но очевидно, что абсолютное большинство дошедших до нас портретов XVII века создано уже при наследниках Алексея Михайловича. И по документам прослеживается увеличение заказов на портреты во второй половине 1670-х годов при Федоре Алексеевиче"[16].

Одночасність появи ранніх портретів у Гетьманщині і живописної парсуни в Московській державі викликана певною історичною закономірністю. Вони не були взаємопохідними і розвивалися паралельно, орієнтуючись на європейські зразки, які потрапляли в Україну і Москву вже переважно адаптовані Польщею. З часу приєднання частини України до Росії у середині XVII ст. і до середини XVIII ст. українська культура майже століття впливала на розвиток мистецтва свого північного господаря, чому сприяла відсутність релігійних протиріч, особливо після остаточного підпорядкування київської митрополії московському патріархату в 1685 р. Поява у складі Московської держави українського етносу, з його міцнішими зв'язками із заходом, дотично стимулювала становлення портретного жанру в Москві, зокрема через портретну гравюру, хоча основним чинником укорінення там портрета була участь іноземних, передусім німецьких і голландських, живописців у діяльності Оружейної палати. Термін "парсуна", яким позначається московський портрет перехідної доби (останньої чверті XVII ст.), окремі дослідники вживали і по відношенню до українського портрета (П.Білецький запроваджував його до площинно написаних портретів як України, так і усього центральноєвропейського регіону), неправомірність чого нині стала очевидною. Безсумнівний часовий пріоритет українського портретного живопису робить цей термін по відношенню до нього неадекватним.

Поширення в близький історичний період у Польщі, Україні й Росії портретів з площинним трактуванням форм дає дослідникам підставу для пошуку спорідненості їх з іконописом, що викликало до життя термін "іконний" портрет. Незважаючи на безперечний взаємовплив іконопису і портрета, на те, що багато портретів виконували маляри, які при їх написанні використовували засвоєні іконописні прийоми, спроби виводити генезу світських площинних портретів від іконопису слід категорично відкинути. Ідея зображення людської особи як самодостатньої цінності – антитеза іконі, умовою самого існування якої є доктрина про меншу вартість людини і земного життя перед світом небесним.

Портрет як жанр живопису на ранніх стадіях поставав у переважній більшості країн, в тому числі і неправославних, саме в площинних формах. Площинність є стадіальною прикметою його розвитку, яких би назв вона не набирала – іконний портрет, парсуна, сарматський портрет. Тому для всіх типів архаїчного портрета більше підходить узагальнююче визначення – "портрет площинного типу". Назва "площинний" не заважає вирізняти в ньому регіональні типи портрета, позначені неповторними національними рисами (сарматський портрет, парсуна, козацький портрет).

Узвичаєна назва давніх портретів "контерфект", що побутувала в Україні і Польщі, вживалася не лише до площинного портрета, а до портрета як такого.

"Сарматський" портрет як термін має безсумнівне право на означення портретів української шляхти. Слід визнати його вплив – стилістичний та іконографічний – на інші давні контерфекти – козацькі чи міщанські, які створювалися здебільшого тими самими художниками, що і шляхетський портрет. З часом сарматський портрет збагачується світлотіньовим і живописним моделюванням, однак зберігає свою стилістичну основу, залишаючись життєздатним в Україні (як і в Польщі) до кінця XVIII ст.

Сарматська культура відіграла в часи світоглядних змін роль провідника європейської портретної традиції, однак стилістка українського портрета включає і інші складові як європейського портрета, так і давньоруського. Разом з тим український портрет неможливо вивчати у відриві від польсько-литовського, хоча, при всій стилістичний близькості до них, він має риси, що вирізняють його з цього конгломерату. В ньому відсутнє гротескове підкреслення індивідуальних, у тому числі і негарних рис обличчя – "brzydote" (бридоти), що в деякій частині польських сарматських портретів має місце як замилування власною зовнішністю, якою б вона не була ("блакитна кров красива завжди"). Концепція зображення людини в українському портреті дещо інша: менше підкреслена класова зверхність, більш м'який і більше віддалений від натури, навіть дещо уза-

гальнений типаж. Про вплив сарматського портрета свідчать такі стилістичні ознаки, як площинність, лінеарність, герби і написи як елементи композиції у створених на Гетьманщині ранніх портретах панівної козацько-старшинської верхівки (Йосифа Бороздни, 1657 р., лубенського полковника Леонтія Свічки, 1688 р., Євдокії Журавки, 1697 р. та її чоловіка чернігівського сотника Лук'яна Журавки, генерального судді Івана Домонтовича, 1683 р., прилуцького полковника Івана Стороженка, близько1693 р., ніжинського полковника Івана Гуляницького, близько1677 р., лубенського полковника Максима Іляшенка – всі перераховані твори відомі лише за фотографіями).

Але східноукраїнський портретний живопис створив значно узагальненіші, стилістично досконаліші портрети вищої пластичної якості, ніж переважна більшість сарматських портретів західних земель. Своєї довершеності ці якості досягають у портретах козацької старшини, чиє відчуття впевненості і власної гідності, пережите в історично нетривалий час, знайшло відображення у творах кінця XVII – початку XVIII ст. Підтвердження цьому – окраса нинішньої виставки як прояв вищих досягнень козацького і всього давнього українського живопису – портрет Григорія Гамалії, атрибуція якого як твору кінця XVII ст. зроблена Олександром Оглобліним[17]. "Він відзначається чудовою грою гармонійних ліній, прекрасним вишуканим колоритом. Художні прийоми цього твору є квінтесенцією всього іконописного і портретного живопису кінця XVII ст. з його монументальною, урочистою, повнозвучною мовою"[18].

Зазначимо, що нова атрибуція портрета Григорія Гамалії дає підстави припускати, що і втрачений жіночий портрет, відомий як портрет Віри Дараган середини XVIII ст., теж може бути переатрибутований кінцем XVII ст. як портрет невідомої.

Аналізуючи групу портретів XVII ст., які стали певною мірою канонами, відмітимо прикмети різних стилів. Так портрет Криштофа Збаразького 1627 р. є зразком сарматського портрета; портрет Якуба Собеського кінця 1670-х р. представляє барокову течію в її академічному втіленні; портрет Григорія Гамалії – приклад козацького бароко. За винятком цих творів, кожен з яких визначає окремий напрям у портретному жанрі, більшість портретів мають певну стилістичну одноманітність, створену типовими композиційними і колористичними прийомами.

У поясних портретах вона втілюється з простотою і лапідарністю, позбавленою дріб'язковості, вражає силою колірних сполучень з переважанням червоного кольору. Насичений червоний колір присутній переважно в шляхетських зображеннях, що пояснюється наданням права на використання червоних тканин в одязі лише шляхті (портрети сарматського типу невідомого магната з Острога, Якуба Собешина, Марика Собеського, Станіслава Ревери Потоцького, Мартина Сераковського, Станіслава Каменського і безліч інших). Однак за типовістю композиції одного з кращих у мистецтві України портретів господаря Олеського замку, діда короля Яна Собеського Івана Даниловича (1620 р.) стоїть досконала художня майстерність, яка підтверджує високий рівень місцевих традицій. Вона проявляється вже на зламі XVI–XVII ст., про що свідчить портрет князя Романа Сангушка, в якому тонка характеристика портретованого втілена лаконічно, але вишукано, що є визначальною рисою українського портрета цього часу. Підтвердженням художньої досконалості портретного живопису XVII ст. є також уперше опублікований невеликий, позначений гармонійною простотою композиції і колориту, портрет канцлера Великого князівства Литовського Казимира Лева Сапеги – рідкісна (за раннім часом виконання) в сучасних київських музейних збірках пам'ятка.

Композиційно гнучкішими і колористично різноманітнішими є портрети міщан і патриціїв – Георгія і Павла Боїмів з їхньої родинної каплиці у Львові (родинні портрети у фресковому виконанні збереглися і на фасаді каплиці), Павла Козловського, Криштофа Бернатовича та ін. Дискусійним досьогодні лишається питання про час виконання трьох портретів представників роду Корняктів з Успенської церкви у Львові, яких дослідники відносили як до XVII ст., так і до кінця XVIII ст. Стилістичні особливості їх все ж вкладаються в русло живопису XVII ст., що дає підстави вважати їх ктиторськими портретами цього часу, виконаними, можливо, за життя сина й онука львівського купця і захисника православної віри Костянтина Корнякта.

Духівництво Львова виступало як активний замовник портретів. Можна вважати, що однією з найбільших у XVII ст. у Львові була серія портретів каноніків капітули львівського кафедрального костелу, яка збереглася частково. До складу каталогу з неї включені портрети архиєпископа львівського Миколи Кросновського (1653 р.), т. зв. Петра Рено – невідомого каноніка (1674 р.), Станіслава Мосціцького (1660–70-і рр.). Відомі також приналежні до серії портрети Яна Барановського (1617 р.) та львівського архиєпископа, покровителя малярського цеху Дмитра Соліковського (1601 р.). Цілком очевидно, що поповнення серії протягом століття було можливе за умови виконання портретів львівськими майстрами, ймовірно, цеховими.

Цех як школа і осередок портретного мистецтва діяв у XVII ст. у Львові (у 1595–1596 рр. малярі вийшли зі складу золотарсько-конвисарського цеху і створили свій, єдиний в Україні самостійний малярський цех) та в Перемишлі (в 1625 р. утворився цех ювелірів, конвисарів і малярів). Обидва цехи не допускали до членства право-

славних художників. У XVI ст. в окремих волинських містах (Володимир, Ковель) малярі входили до складу ремісничих цехів, однак у XVII ст. про їхню діяльність нічого невідомо. Згасає перемишльський цех, а натомість львівський, привілеї якого мали силу на території Руського, Волинського і Подільського воєводств, хоч і дещо втрачає значення в другій половині XVII ст., все ж продовжує бути однією з впливових мистецьких сил, зокрема в поширенні портретів на Правобережжі. Значною мірою завдяки йому виникло поняття "львівський портрет", яке свідчить про вплив Львова в галузі портретного малярства на Волині і в Галичині. Православні художники-українці об'єднувались навколо братств, серед яких найвпливовішим покровителем митців було львівське Ставропігійське братство.

Не менш важливим чинником у розвитку портретного живопису була діяльність художників при королівських дворах – Войцеха Стефановського, Симона Богушовича та ін. (значним осередком мистецтва, зокрема портретного, був двір короля Яна Собеського в Жовкві), а також іноземних художників, носіїв європейської академічної школи, та власних майстрів, які набували навичок у закордонних навчальних центрах.. Таким центром з 1593 р. стає Академія мистецтв св. Луки в Римі, першим українським учнем якої був у 1680-х рр. львів'янин Юрій Шимонович-молодший (Семигіновський) – придворний маляр Яна Собеського, удостоєний звання академіка. У 1648 р. починає діяти Академія в Парижі, а в 1688 р. – у Відні, активний вплив яких позначився в Україні дещо пізніше, з середини XVIII ст. Хоча у XVII ст. освіту за кордоном здобув лише один українець, поодинокими лишаються й імена європейських майстрів, які писали портрети українських жителів, та саме їхня діяльність утверджувала нові європейські віяння в чистому, не адаптованому до місцевого рівня, вигляді. Так впроваджувалася живописна європейська манера, втіленням якої в даний період був стиль бароко.

Слід визнати, що протягом XVII ст. в Україні не було створено відчутно значної кількості барокових портретів європейського рівня. Не останню роль в цьому відіграла, очевидно, як незначна кількість художників, що оволоділи належними навичками, так і свідоме чи несвідоме ставлення православного населення до бароко як апологета ворога – католицизму. Окремим зразком європейської живописної системи є портрет невідомої, т. зв. Варвари Лангиш, з підземелля Успенської церкви у Львові, виконаний майстром академічної виучки, напевно, місцевим.

Портрети "європейські" переважають, що історично обумовлено, в придворних колах. У каталозі виставки подаємо портрети придворних покатоличених нащадків роду Острозьких – Владислава Домініка Острозького-Заславського (1635 р.), пензля краківського майстра Бартоломея Стобля та Олександра Острозького-Заславського (1670 р.), роботи гданського майстра Андрея Стеха (?). Портрет Михайла Томаша Вишневецького (1669 р.) у роки перебування його на польському троні створив знаменитий польський портретист Даніель Шульц.

Лише наприкінці XVII ст., що показово, моделлю іноземного художника стають особи непридворного кола: портрет капітана Адама Сераковського належить пензлеві європейця, можливо, знаменитого француза П'єра Міньяра.

На Правобережних землях поза Львовом приклади портретів XVII ст., переважно його кінця, збереглися на Волині. Портрет Юрія Радивила із замку в Олиці поблизу Луцька, як один з численних варіантів прижиттєвого портрета кардинала, може бути твором місцевого волинського майстра, як і епітафійний портрет Станіслава Каменського з костелу францисканців у Кременці та один з кращих в українському мистецтві портретів – Гризельди Вишневецької. Належність останнього до XVII ст. нещодавно виявлена в процесі реставрації і його включено в розділ каталогу "Родові галереї" з метою подання галереї Вишневецьких, що складається в основному з портретів XVIII ст., з можливою на даний час повнотою.

Подією останнього часу в історії українського портрета є повернення в його ряди зображення фундаторки Почаївської лаври Ганни з Козинських Гойської, ім'я якої ввійшло в українську історію поряд з іменами Гальшки Гулевичівни, фундаторки Києво-братської школи, та Гальшки Острозької, благодійниці Академії в Острозі.

У портретах Правобережжя від початку XVII ст. можна спостерігати, що, водночас із живописно лаконічними творами, написаними локальними кольорами, в деяких використовувалась багатша колірна гама в передачі візерунків тканин, костюмів (портрети Криштофа Збаразького, Павла Козловського, Івана Даниловича). В них орнаментальний мотив є лише деталлю костюма, натомість у східноукраїнських портретах розвинена, близька до узорів мусульманського Сходу графічна орнаментація набуває самостійного значення як стилістичний прийом, окрема ознака портретів козацької України, яка відмічається вже в найбільш ранніх, як представлених на виставці портретах Г.Гамалії і В.Дуніна-Борковського, так і відомих за фотографіями Леонтія Свічки, Лукіяна Журавки і ін. У наступному столітті вона стане прикметною відзнакою не лише козацьких портретів (М.Миклашевський, Шияни), а й портретів духівництва (Дмитро Ростовський, Іоасаф Кроковський та ін.), перерісши в особливий стилістичний прийом східноукраїнського бароко, властивий окремому типу портрета – репрезентативно-декоративному. Схильність до замилування красою візерунків де-

монструє органічніший, ніж у західних портретах, зв'язок з іконописом як наслідок авторства ченців-малярів, які на сході навчалися і працювали в монастирських, а не в цехових традиціях. Залишаються невідомими не лише імена авторів названих портретів, а й осередки, де вони створювались. Можливо, це були майстерні монастирів козацьких полків у Ніжині, Чернігові, Стародубі чи Лубнах, хоча документального підтвердження існування їх немає. Найбільша в Україні малярня при Києво-Печерській лаврі теж не згадується в документах цього часу (вірогідно, згоріли при пожежі в Лаврі 1718 р.), хоча її існування в XVII ст., принаймні, наприкінці його, сумнівів не викликає.

Розділ виставки "Портрети XVII століття" відтворює досить об'єктивну картину як розвитку портрета, так і стану збереження на сьогодні творів цього періоду. Понад 50 портретів XVII ст. (світських) введено до каталогу виставки, що становить переважну частину збережених портретів цієї епохи взагалі. Незначна кількість їх ще може бути виявлена в процесі наступних реставраційних робіт, однак в цілому кількісно спадщина XVII ст. значно поступається спадщині XVIII ст. Очевидно, це відповідає дійсній ситуації в Україні – портретів XVII ст. не лише менше збереглося, але й створено було значно менше, бо портрет у цей час був явищем більш елітарним, ніж у наступні часи.

Із східноукраїнського спадку XVII ст. збереглися лише два портрети: знатного військового товариша Григорія Гамалії та генерального обозного Василя Дуніна-Борковського (обидва лише в результаті досліджень останніх років були визнані як такі, що належать XVII ст.). На жаль, окрім них, поки що не виявлено жодного станкового портрета, створеного в Києві і на схід від нього у цю блискучу епоху. Кількість втрачених творів, відомих за фотографіями чи за документами, значно більша, ніж збережених, однак і разом з ними портретів цього періоду на сході відомо незрівнянно менше, ніж на західних землях.

Розподіл творів між музейними збірками України теж показовий: у східноукраїнських і київських колекціях є лише чотири портрети XVII ст., інші зберігаються в музеях Львова, декілька – у Польщі.

З XVI–XVII ст., незважаючи на переважну анонімність авторів, до нас дійшли кілька імен художників, що проживали на українських землях, яким, з тією чи іншою мірою достовірності, приписують створення нині існуючих портретів: Ян Зярнко, Яків Лещинський, Войцех Стефановський, Симон Богушович, Ян Шванковський, Федір Сенькович, Юрій Семигіновський, Матвій Домарацький, Іван Паєвський, Микола Петрахнович-Мороховський. Архіви ж містять значно більшу кількість імен.

Незначний відсоток портретів, виключно осіб, близьких до королівського двору, був виконаний майстрами-іноземцями за межами України.

Епоха XVI–XVII ст. дала перші автопортрети, що самим фактом своєї появи говорять про усвідомлення художниками власної ролі. Такими є гіпотетичні портрети Йова Конзелевича та Федора Сеньковича в складі композицій ікон, цілком європейського характеру автопортрет створив перший український академік живопису Юрій Семигіновський.

Портрет XVIII століття

Портрет XVIII ст., порівняно з попереднім століттям, відрізняється передусім значно ширшим розмаїттям соціальної приналежності портретованих – в Україні виконували портрети польських королів, російських імператриць, гетьманів, козаків, нащадків магнатських родів, місцевої шляхти, міщан, представників кліру, а наприкінці століття – і новоутверджуваного дворянства. Прикметою не стільки демократичних змін, скільки моди в магнатському середовищі була поява в середині XVIII ст. зображень селян в інтер'єрах палаців Жевуських у Підгірцях і Роздолі, які все ж залишилися рідкісним епізодом на той час. Соціальний діапазон портретованих, багатство їх імен (з виставки можна назвати імператриць Єлизавету, Катерину, козаків Родзянок, Забіл, Полуботка, Сулим, Скоропадських, Войцеховича, Галаганів і ін.; гетьманів Хмельницького, Мазепу, Апостола; магнатів Потоцьких, Любомирських, Жевуських; шляхтичів Садовських, Денисок; міщан – Жемелків, Балабуху, Гудиму) зростають разом із кількісним виготовленням портретів, які, попри втрату незмірно більшої частини їх по відношенню до збереженої, все ж і тепер значно переважають за чисельністю портрети XVII століття.

Багатшим є цей період і на імена художників, насамперед вітчизняних. Між тим з першої половини XVIII ст. портретів збереглося менше, ніж з другої. Те саме спостерігається і з іменами майстрів. Збережені до сьогодні твори першої половини століття донесли нам малу кількість імен. З вітчизняних – це Василь Кліковський, Петро Рогуля, Гіацинт Олексінський, Юрій Радивиловський. З другої половини століття відомо набагато більше імен митців: Франциск Павлікович, Яків Головацький, Андрій Моклаковський, Федір Землюков, ігумен Арсеній, ієромонах Самуїл, Іван Саблуков, Кирило Головачевський, Лука Долинський, Остап Білявський,

Дмитро Левицький, Володимир Боровиковський. Архіви ж, за даними Павла Жолтовського, містять не менше тисячі імен малярів, які працювали в Україні у XVI–XVIII ст., щоправда, вирізнити серед них тих, хто займався портретним малярством, є завданням нездійсненним.

Зростає вплив на український живопис європейських шкіл безпосередньо, а не через Польщу, що позначається на стилістиці портрета і про що свідчить збільшення кількості імен чужоземних майстрів, які виконували портрети діячів України. Представлені в каталозі художники – шотландець Сильвестр Августин де Міріс (вчився у Франції), угорець Адам Маніоки (вчився в Німеччині), італійка Марія Джованна Баттіста Клементі (Клементина), француз Луї Токке, італійці Помпео Батоні та Марчело Бачареллі, німці Генріх Хойзер, Філіпп Якоб (?) Беккер, Йозеф Пічман, австрієць Йоганн Лампі були носіями стилістики і школи різних мистецьких академій, число яких в Європі зростає. Окрім вже згаданих римської, паризької і віденської, на початку XVIII ст. розгортають діяльність академій, що утворились наприкінці XVII ст. – берлінська (з 1699 р.), дрезденська (з 1697 р.), венеціанська (1724 р.).

Портрети іноземцям замовляла, як і раніше, вища суспільна верства, на Правобережжі все частіше в ролі замовника починає виступати шляхта. Портрети "іноземного пензля" виконувалися в основному в Європі, дуже рідко – вдома. Приїзди в українські землі майстрів-чужинців були винятковими: є недостатньо підтверджені свідчення про перебування перед серединою століття в Галичині Сильвестра Августина де Міріса, а в 1790-і рр. на Поділлі – Йоганна Лампі-старшого. В архівах є вказівки і на інші імена іноземців, які працювали в Україні, однак даних про їх заняття портретуванням немає, як немає і їх підписних портретів.

Наприкінці XVIII ст. у Львові розпочав роботу Йозеф Пічман та інші австрійські художники, чию діяльність правомірно віднести до наступного століття.

Дещо більша кількість іноземних портретистів подовгу перебувала в Польщі. Так, тридцять років у Білостоку в родині Браницьких працював Сильвестр Августин де Міріс, близько п'ятдесяти років у Варшаві – Марчелло Бачареллі.

У тій течії, що линула в Україну з Польщі, прикмети академічної школи присутні відчутніше, ніж у попередні часи. З українськими замовниками працюють як в Україні, зокрема у Львові, так і у Варшаві чи Кракові польські портретисти: Костянтин Александрович, Йозеф Фаворський, Йозеф Хойніцький, Лукаш Орловський. П'ять років після тридцятилітнього перебування в Римі віддав роботі у Підгірцях уродженець Польщі Симон Чехович, випускник римської Академії св. Луки.

Пожвавлення мистецького життя дещо позначилося на стилістичних особливостях портретного живопису, проте в цілому стильові течії у XVIII ст. продовжили напрями, що були закладені у попередні часи. Втрата шляхтою панівного місця в суспільстві, внаслідок поступової втрати Річчю Посполитою державності, призвела до повільного відмирання породженого нею "сарматського" портрета лише наприкінці століття. Протягом усього XVIII ст. саме йому належить провідна роль у портретному мистецтві. Як повноцінне і життєздатне явище він існував паралельно не лише з відмираючим бароковим, а й з новонароджуваним класицистичним портретом, успішно з ними конкуруючи у попиті. Сарматський портрет продовжував обслуговувати малозаможні шляхетські, міщанські, козацькі, а пізніше і дворянські кола. За стилістикою він поступово змінювався, набуваючи в багатьох випадках симбіозу площинності з елементами живопису академічної школи (звичайний еволюційний шлях портретів площинного типу). Лише в кінці століття стає очевидною його маргінальність, і далі він відіграє роль архаїзуючої течії.

Попри відмічену роль іноземців і впливи академій, даний розділ виставки показує безсумнівну кількісну перевагу портретів площинних, виконаних численними місцевими, переважно безіменними, художниками. Так, про художників Василя Кліковського, Гіацинта Олексінського, Франциска Павліковича документальні дані обмежені, лише підписи на окремих портретах донесли до нас їхні імена.

З другої половини XVIII ст. перші ознаки академічного впливу на портрет з'являються на землях Гетьманщини, куди долинають з Петербурга. Представлені на виставці портрети Василя Дарагана (1745 р.) і Наталії Розумовської (1746 р. (?)) пензля гамбурзького художника Генріха Хойзера виконані у Петербурзі, де цей майстер недовгий час перебував. Склад іноземних художників у Петербурзі був надзвичайно нерівнозначним – від ремісників до академіків, і визначення їх авторства буває непростим завданням. Характерним прикладом є історія атрибуції портрета Василя Дарагана: у 1960-х рр. він був опублікований у Польщі як портрет Яцека Тарновського роботи Сильвестра Августина де Міріса[19], а в 1970-х рр. публікувався в Росії вже як портрет Василя Дарагана роботи Івана Вишнякова [20].

Розумовські, передусім Олексій, були одними з перших представників козацько-дворянських родин, хто замовив портрети іноземним художникам. Дещо пізніше щойно згаданих портретів написані портрети другого сина Наталії Розумовської Кирила: перший в образі гетьмана був виконаний у Петербурзі (1758 р.) французом,

академіком паризької Королівської академії Луї Токке, другий – у Римі в 1766 р. знаменитим Помпео Батоні.

Саме в цей час створювалась петербурзька Академія мистецтв, яка стала головним поширювачем академічних принципів портретування у Східній Україні. У ці роки почалося і сходження до вершин портретного живопису видатного Дмитра Левицького.

З другої половини XVIII ст. можна назвати ще один портрет представника козацької старшини, що був створений у Європі – це виконаний у 1780 р. у Кенігсберзі портрет бунчукового товариша Григорія Галагана, який здобував освіту в Лейпцизі. Автором його був один із Беккерів, можливо, маловідомий німецький художник Філіп Якуб Беккер, який після навчання в Римі працював у Карлсруе і Бадені.

Відомостей про роботу іноземних портретистів безпосередньо на Гетьманщині немає, в Європі східноукраїнські майстри освіти не здобували, а поїздки туди "молодиків" лаврської малярні були епізодичні, до того ж пов'язані, перш за все, з релігійним живописом. Однак передумови для появи портретів академічного типу вже виникли – діяльність петербурзької Академії мистецтв швидко принесла перші плоди. Уже в 1768 р. відкрився рисувальний клас і класи живопису та архітектури при Харківському колегіумі, програма яких наслідувала програму академії. Їх можна вважати першою державною художньою школою в Україні, а в цілому це була єдина на той час художня школа в імперії, навчання в якій велося за академічними принципами. Організатором і керівником класів був портретист Іван Саблуков, українець, один з перших "призовників" до Академії, друг Антона Лосенка і Кирила Головачевського, учень Івана Аргунова. Його ім'я входить до плеяди перших у Росії вітчизняних, а не іноземних, академіків живопису. Творчість І.Саблукова, досить високо оцінена сучасниками, відома мало, підписних його портретів не збереглося, а деякі, можливо, дійшли до нашого часу як аноніми. З архівних даних відомо, що І.Саблуков не раз писав портрети Катерини II, Петра III. Педагог, виховав кількох учнів і продовжувачів своєї педагогічної діяльності на Слобожанщині.

Водночас з ним у 1760-х рр. академіком і викладачем портретного класу петербурзької Академії став уродженець міста Коропа, що на Чернігівщині, Кирило Головачевський, із спадщини якого відомі портрети російських акторів Ф.Волкова, І.Дмитрієвського, Я.Шумського, драматурга О.Сумарокова, а також Катерини II, Павла I та інші.

В цілому з середини XVIII ст. портрети європейської манери в Україні стали явищем, до певної міри, звичним, але ще не переважаючим. Академічні стандарти портретного живопису при все зростаючій їх експансії діяли в українському суспільстві, як і раніше, в середовищі вищої знаті. Потреби інших замовників, чиє коло розширювалось, задовольняли безіменні цехові майстри і численні художники, які проходили навчання у малярнях. Найбільша з них – малярня Києво-Печерської лаври – зазнала в 1763 р. реорганізації. Документи 1761 р. вказують на наявність у ній портретів, зокрема потретів імператорів. На наш погляд, саме там були створені, за привезеними з Росії зразками, портрети Єлизавети Петрівни, Катерини II, великого князя Петра Федоровича, що експонуються на виставці.

У другій половині XVIII ст. виник багатолюдний київський іконописний цех, підпорядкований подільському магістрату (логічно, з огляду на корпоративний характер роботи цехових майстрів, припустити, що ними виконувались не лише ікони, але й портрети). На Лівобережжі найбільше малярів було в Стародубі, можливо, вони входили до якогось із цехів; переважна більшість їх, напевно, була іконописцями. Майже до кінця століття діяв львівський цех, відіграючи роль не лише організаційної структури львівських митців, але й певного орієнтиру для художників інших міст Правобережжя.

Цехи й малярні являлися основними "виробниками портретів" протягом XVIII ст. Парадоксально, але серед авторів портретів, включених у даний каталог, немає жодного, чия причетність до цеху була б документально підтверджена. Та відсутність цих даних свідчить не про незначну роль у портретному жанрі вказаних об'єднань (насправді вона провідна), а лише про традицію анонімності авторів, а також про втрату багатьох підписних творів. Імена більшості майстрів відомі лише по одній роботі (Петро Рогуля – автор портрета Петра I, Андрій Моклаковський – портрета Афанасія Ковпака, Василь Кліковський – портрета Софії Радивил). Таке становище, коли невідомі інші твори художників і місце їхньої професійної підготовки, є типовим для XVIII ст. Працювало в той час у портретному жанрі ще багато українських майстрів, чиї імена згадуються в архівах. Окремі їхні роботи, напевно, збереглися, але пов'язувати їх з іменем того чи іншого автора можна тільки із застереженням.

Портрети духівництва

Серед портретів даного періоду окрему їх групу, створену в Києві, становлять портрети владик православної церкви — київських митрополитів, архиєпископів і архимандритів Києво-Печерської лаври. Це винятково портрети парадного типу на повен зріст. Усталеність парадної композиції київських портретів має, очевидно, давнє підґрунтя. Важко сказати, яка композиція була в основі портретів патріархів у митрополичих покоях у Києві, що їх бачив Павло Алеппський в середині XVII ст. Можна припустити, що вони могли бути близькими до портретів на повен зріст з настінних монументальних розписів. Варто пригадати портрети ктиторів Києво-Печерської лаври у фрескових розписах Успенського собору початку XVIII ст.

Особлива урочистість портретів духівництва у XVIII ст. викликана повторенням схеми настінних розписів. Можна говорити про певну заміну фрескових портретів в інтер'єрах храмів парадними портретами на полотні.

Знайдені в Середньовіччі і протягом наступних століть тиражовані композиційні та живописні методи були рівною мірою застосовані для портретів усіх вищих прошарків суспільства — шляхти, духівництва, козацтва — з метою презентації власної величі. Однак, якщо на заході в їх основу було покладено схему європейського пізньоманьєристичного портрета, то в київських роботах відчувається православна традиція давньоруських монументальних розписів. Не випадково вона зберігалася в портретах київських ієрархів дуже довго, до початку XIX ст., не сприймаючи нових введень європейського живопису, які в портретах західноукраїнського кліру почали вживатися ще у XVII ст. Традицію зберігали малярні, орієнтовані на давній іконопис. Той факт, що на портретах духовних осіб, виконаних у Львові у XVIII ст., є імена авторів (Адам Маніоки, Гіацинт Олексінський, Лука Долинський), а портрети східноукраїнського духівництва, за правилами малярень, анонімні, досить промовистий.

Аналіз розвитку портретного живопису свідчить, що з усіх формотворчих засобів портретування композиційна схема в контерфекті була найусталенішим і майже незмінним елементом від століття до століття, певною мірою штампом, творче використання якого талановитим майстром іноді призводило до несподіваних художніх ефектів. Можна говорити про певну обов'язковість композиції парадного портрета, що найпослідовніше прочитується у портретах саме ієрархів церкви. В портретах світських осіб композиція була гнучкіша щодо використання деталей антуражу, зображення поз і жестів портретованих, введенні пейзажних мотивів, а в портретах барокових — і сцен битв (портрет Вацлава Жевуського пензля Юрія Радивиловського (?)).

Неповторною чарівністю приваблюють портрети "килимового", репрезентативно-декоративного типу, в яких великі яскраві кольорові площини, вкриті багатим орнаментом, дивним чином сполучаються з серйозністю облич, їхньою особливою зосередженістю і внутрішньою силою. Ця риса притаманна і козацьким портретам — Михайла Миклашевського, Данила Єфремова, Юхима Дарагана. В них образ людини трактується умовно, відсторонено від життєвої дріб'язковості і реалій. Цілісність і позареальність таких контерфектів пояснюється їх виконанням малярами-іконописцями. Застигле "предстояніє" портретованого надає роботам неперевершеної монументальності, яка у європейських барокових портретах втрачається. Саме в парадних портретах Лівобережної України — козацьких і духівництва — в найбільшій повноті втілився дух давнього українського портрета.

В зображеннях ієрархів обов'язковість композиційної схеми виступає підкресленіше, ніж у портретах світських осіб. Так само підсилена в них і абстрагованість, умовність трактування образу людини, її відстороненість від реального світу, виправдана їхнім духовним служінням.

Київська група портретів православного духівництва включає зображення київських митрополитів і архимандритів Києво-Печерської лаври, а також зображення ієрархів інших єпархій: митрополита Тобольського Павла Конюскевича, митрополита Ростовського Димитрія Ростовського, архиєпископа Переяславського Арсенія Берло, архиєпископа Чернігівського Іродіона Жураковського (всі вони випускники Києво-Могилянської академії, згодом були якнайтісніше пов'язані з Києвом). Група поділяється на дві частини, що відрізняються за художніми засобами: портрети митрополитів Іоасафа Кроковського, Гавриїла Кременецького, Димитрія Ростовського, Самуїла Миславського, Тимофія Щербацького — яскраві, площинно-декоративні, багато прикрашені орнаментами (багатий літургійний одяг митрополита давав художникам широкі можливості для виявлення таланту декоративістів). Портрети архимандритів стриманіші за колоритом, традиційніші за композиційними побудовами. Характерно, що портрети діячів XVII ст. — архимандритів Інокентія Гізеля, Йосифа Тризни, в тому числі й митрополита Петра Могили, — скупі на кольори, іноді майже монохромні. Вони виконані у XVIII ст., очевидно як повторення більш ранніх, можливо, прижиттєвих, і зберігають їхні колористичні й композиційні прийоми.

Розквіт декоративної манери виконання триває протягом усього XVIII ст. (портрет Іоасафа Кроковського виконаний у першій половині століття, Самуїла Миславського — в кінці століття). Підкреслена плошинність постатей у візерунчастому одязі, що іноді перетворена на подобу килима, доведена до знаковості.

Твори обох груп, незважаючи на вказані відмінності, могли бути виконані в малярні Києво-Печерської лаври. Як зразки парадного портрета, вони є показниками високого рівня лаврської школи, що відігравала провідну роль в українському малярстві, а твори першої групи —ще й взірцями стилю українського бароко. Типовим фактом є те, що лише один з портретів — митрополита Самуїла Мирославського — має авторський підпис: його виконав у 1798 (?) р. ігумен Арсеній, особа дотепер таємнича. В опублікованих документах лаврської малярні він не згадується. Враховуючи, що частина декоративних митрополичих портретів походить з Софійського митрополичого будинку, логічним буде припущення і про їхнє виконання в малярні Софійського монастиря.

Представлені на виставці портрети первісно перебували в Києво-Печерській лаврі, київському Софійському монастирі та Києво-Могилянській академії. Портрети духівництва переважно парадного типу були і в багатьох інших храмах на Лівобережжі, зокрема, в церкві св. Духа Межигірського монастиря поблизу Києва. Один з трьох представлених портретів Димитрія Ростовського був встановлений у Військово-Микільському соборі в Києві.

Портрети духовних діячів як офіційних представників церкви знаходились майже виключно в церковних приміщеннях. На західних землях такими були костели, зокрема кафедральні, резиденції католицьких архиєпископів і каноніків, а також консисторії греко-католицької церкви, численні монастирі і церкви. Їхні збірки частіше відображені в інвентарях завдяки більшій, ніж на сході, кількості збережених архівів.

Уніатське духівництво мало власну традицію портретування, позбавлену розмаху, притаманного київським владикам. Тому контрастом сприймаються їхні портрети, орієнтовані на європейські зразки, зазвичай поколінні чи поясні. Серед них виділяється незвична для православних портретів композиція, де постаті зображені сидячими в кріслах. Представлені на виставці портрети митрополитів Афанасія і Льва Шептицьких, Юрія Винницького, Антонія Ангеловича, єпископів Петра Білянського, Йосифа Шумлянського походять здебільшого з митрополичої консисторії греко-католицького собору св. Юра у Львові. Особливою популярністю користувалися портрети будівничих собору — Афанасія і Льва Шептицьких, що були не лише у Львові, а й у селах. Писав портрети уніатських діячів один з найвідоміших львівських художників кінця XVIII ст. Лука Долинський (портрети Льва Шептицького, Михайла Примовича написані ним для консисторії, портрет Петра Білянського, очевидно, теж). Він навчався у віденській Академії мистецтв за протекцією митрополита Льва Шептицького, а згодом працював над створенням ікон для церкви св. Юра.

Зображення ієрархів зустрічається і в портретах-панегіриках, виконаних на зразок барокової панегіричної гравюри (панегірики Афанасію Шептицькому 1728 р. з приводу його призначення адміністратором Києво-Галицької митрополії, та Іоасафу Горленку).

Збіркою портретів священників, які залишаються невідомими поіменно, володів Вірменський собор у Львові. Портрети вирізняються площинною манерою виконання, яскравим контрастним колоритом, контурним окресленням кольорових площин.

Малопоширеними були зображення ченців (як виняток — портрети Дмитра Долгорукого, схимомонахині Нектарії) і церковників нижчих рангів, хоча з другої половини XVIII ст. зображеня сільських священників починають встановлювати по церквах разом з портретами їхніх дружин (збереглися портрети попаді Ганни Крем'янської, дружини протопопа останньої Покровської церкви у Новій Січі Григорія Крем'янського, Ганни Кульчицької, дружини Василя Кульчицького, фундатора і священника церкви Богородиці в селі Пійло на Івано-Франківщині, Теодосії Стшельбицької, дружини уніатського пароха в селі Миклашові Олексія).

Наявність портретів церковних осіб в інтер'єрах храмів разом з портретами донаторів і ктиторів перетворювала окремі храми певною мірою в портретні галереї, найбільшою з яких в Україні був Успенський собор Києво-Печерської лаври.

Родові галереї

Крім значної групи портретів, пов'язаних із церквою, інші належали до родинних збірок, і з наближенням кінця XVIII ст. ця група отримує кількісну перевагу. Належність багатьох існуючих нині портретів до певної родинної збірки не визначена, оскільки їх шлях вдається простежити від перебування вже у приватних чи музейних колекціях.

Не всі домашні збірки портретів переростали в галереї, у багатьох родинах зберігалися лише окремі портрети. З маєтку Бутовичів (очевидно, в селі Круполье Переяславського повіту) походить портрет гетьмана Івана Мазепи. У роки революції з домашніх збірок надійшли в Національний художній музей України портрети Скоропадського (з Прилук), Родзянок (з села Попасного на Дніпропетровщині), Григорія Гамалії (з Києва), Івана Гудими (від Гудим-Левковичів з Києва), Петра Балабухи (з Києва), що характерно і для інших музейних зібрань.

Поява родових галерей була викликана пошуками генеалогічних коренів, що набуло актуальності в XVII ст. в шляхетському середовищі, а у XVIII ст. – в козацькому. Розквіт шляхетських галерей на Правобережжі припадає на першу половину XVIII ст., тоді ж розпочалося зародження козацьких галерей, а їх переростання у значні дворянські зібрання – на кінець XVIII ст. Галереї козацької старшини створювалися для козацьких маєтків, скромніших за шляхетські палаци, і рідко складалися з парадних портретів (у козацькій Україні парадний портрет був переважно частиною храмового, а не садибного, інтер'єру).

Однак і галереї шляхти не могли змагатися величчю з магнатськими, що закладалися в замках-палацах у XVII ст. і продовжили своє існування у XVIII ст. В них поряд з родовими ("фамільними") обов'язковими були галереї королівських династій, а також інших, споріднених родів. Встановлені в окремих залах палаців, вони створювали урочисте і величне враження, особливо в тих випадках, коли складалися з парадних портретів, що було типовим для магнатських галерей. У парадному портреті, прямим призначенням якого було втілення величі зображуваного, відображались кращі суспільні чесноти: військова звитяга, усвідомлення високого соціального статусу, часто – набожність і добродійність.

На виставці представлено дві волинські палацові родові галереї з парадних портретів – князів Вишневецьких із замку у Вишневці і шляхтичів Мокосіїв-Денисок із замку в селі Мукосіїв Берег на Рівненщині. Перша формувалася на початку XVIII ст., другу створено наприкінці століття, та обидві містять твори, за стилістикою приналежні до портретів сарматського типу.

Палац у Вишневці є унікальним за кількістю присвячених йому публікацій у XIX ст. "Чимала збірка живопису була у Вишневецькому замку. Лише одних портретів там налічувалося близько 600. До цієї кількості входило три збірки портретів: Вишневецьких, Мнішеків, Тарлів. Галерея Вишневецьких складалася із 30 портретів, виконаних на повний зріст... Галерея Мнішеків налічувала 72, а галерея Тарлів 34 портрети"[21].

"Вот список фамилий, представленных когда-то портретно в Вишневецкой коллекции: Пац (канцлер), кн. Острожские, Лещинские, гр. Замойские, кн. Сангушко, кн. Чарторыйские, кн. Сулковские, Дембинские, Домбские, гр. Потоцкие, гр. Тышкевичи, Фирлеи, кн. Огинские, маркизы и графы Велепольские, кн. Любомирские, Ходкевичи, Стадницкие, гр. Браницкие, гр. Оссолинские, кн. Радзивиллы, Шембек, князья Дольские, Понятовские, кн. Четвертинские, Казановские" [22].

У 1899 р. Київська міська дума передала Міському музею старожитностей і мистецтв (тепер – НХМУ) двадцять вісім творів живопису із Вишневецького замку [23]. Серед них було двадцять три портрети і п'ять картин: "Битва під Хотином 1673 року", "Рокош під Сандомиром 1606 року", "Вручення в 1000-му році Оттоном II вдові Валеріана Мнішека привілеїв", "Поле елекції" (вибори короля Станіслава Августа на полі під Варшавою), а також картина з двох частин "Вручення Карлом Великим Вандаліну Мнішку привілеїв" і "Вінчання Самозванця і Марини Мнішек". Нинішнє місцеперебування трьох останніх картин невідоме, "Рокош під Сандомиром" експонується в Національному музеї історії України, полотно "Битва під Хотином" передане Львівській галереї мистецтв. Там же опинилися ще дві картини пензля Першля, присвячені поїздці Катерини II по Дніпру в 1787 р.: "Зустріч з Францем Австрійським і Станіславом Августом" та "Ілюмінація Канева", які в кінці XIX ст. купив у Вишневці Г.Шлейфер і подарував музею.

Серед двадцяти трьох портретів були полотна овальної форми одного розміру, які власне складали родову галерею Вишневецьких. Вона розміщувалася в замку в білій залі "Корибутів", і, крім зображень Вишневецьких, включала портрети представників роду Збаразьких, який теж належав до герба "Корибут".

Опис галереї станом на 1828 р. подає Роман Афтаназі: "Портретів родини Вишневецьких було 30, в тім Дмитра, невдалого господаря молдавського, Олександра, Костянтина, воєводи руського, Михайла, каштеляна брацлавського, Єремії Михайла, воєводи руського і його дружини Гризельди з Замойських, родичів короля, Костянтина, воєводи руського і його дружини Урсули з Мнішків, Януша, конюшого великого коронного, Дмитра Юрія, гетьмана великого коронного, Костянтина Криштофа, воєводи Белзького і його дружини Урсули Терези з Мнішків, Януша Антонія, каштеляна краківського і його дружини Теофілії з Лещинських; Михайла Сервація і його трьох дружин – Катерини з Дольських, Магдалени з Чарторийських і Теклі з Радзивилів; дочок Михайла Сервація Анни Огінської і Ельжбети Замойської і інших" [24].

Напевно, на час передачі "галереї Корибутів"у 1884 р. з Вишневця до Київської думи вона вже не була повною, а в музей вона надійшла в складі сімнадцяти полотен, з яких нині збереглося чотирнадцять. Зіставлення збережених творів з інвентарем музею 1899 р. показує, що три втрачені полотна – це портрети князів Андрія († 1584 р.), Костянтина († 1642 р.) та дружини короля Михайла Томаша – Марії Елеонори. Шість портретів, що надійшли з Думи, мали чотирикутну форму (не належали до "галереї Корибутів"): збережений портрет Ієремії Могили з сином та п'ять втрачених – два портрети невідомих Вишневецьких, два портрети Дмитра Самозванця, та один Марини Мнішек. Один з двох портретів невідомих Вишневецьких датований в інвентарній книзі XVII ст. Один з портретів Дмитра Самозванця був парадний, а в інвентарній книзі відмічений

як "портрет, по-видимому, современный", тобто прижиттєвий, початку XVII ст. За особливою урочистістю композиції, в яку входив двоголовий орел і сцена битви на тлі Москви, він міг бути коронаційним (другий портрет Самозванця – поколінна копія з нього). Портрет Марини Мнішек – поколінний і також, за інвентарним описом, копійний. Його опис в інвентарній книзі нагадує композицію портретів Марини, що нині зберігаються у Москві і Кракові, їх вважають повтореннями її втраченого коронаційного портрета.

З Вишневецької збірки ще п'ять творів, датованих початком XVII ст., нині перебувають у Москві, у Державному історичному музеї Росії, куди надійшли як дарунок імператора Олександра II (твори подарував імператорській родині в 1876 р. київський генерал-губернатор кн. Дондуков-Корсаков, який отримав їх у дарунок від тодішнього власника Вишневця І.Толлі). Серед них – три картини: "Заручини Марини і Лжедмитрія в Кракові в 1605 році", "В'їзд Марини Мнішек з почтом у Москву 3 травня 1606 року", "Вінчання Лжедмитрія і Марини в Москві 8 травня 1606 року" та поколінні портрети в овалі Лжедмитрія і Марини. Ці твори, за даними Р.Афтаназі, потрапили у Вишневецький замок з маєтку Мнішеків у Ляшках Мурованих.

Наявність портретів родини Мнішеків у Вишневецькому замку не випадкова: князь Костянтин Вишневецький, воєвода руський, в якого знайшов притулок Лжедмитрій після втечі з Росії, був одружений із сестрою Марини Мнішек (його портрет теж був у складі галереї, нині втрачений). Замок після припинення у XVIII ст. роду Вишневецьких перейшов у власність Мнішеків. Ще ряд картин і портретів у його збірці, що теж, можливо, походили з початку XVII ст., були пов'язані з історією Марини Мнішек і Самозванця (вінчання Марини і Дмитрія відбулося в замковій церкві Вишневця в 1604 р.). Можна припускати, що частина творів, пов'язаних з Мнішеками, була створена для Вишневця у XVII і у XVIII століттях, інша привезена Мнішеками з Ляшок Мурованих чи Самбора. У Музеї Народовому у Варшаві зберігається виконаний наприкінці XVI ст. портрет матері Марини, Ядвіги Мнішек, що походить з Вишневця. Безсумнівним є те, що над створенням вишневецьких творів трудилося немало українських майстрів XVII і XVIII століть.

Отже, з відомих нині вишневецьких портретів п'ять були виконані в XVI–XVII століттях: Марини і Лжедмитрія (московські), Ядвіги Мнішек (варшавський) і два нині втрачені "київські" – коронаційний (?) портрет Самозванця і портрет невідомого Вишневецького. Історія Вишневця показує, що вони не могли бути виконані після 1672 р., коли татари розгромили замок ущент, до підмурків, а власники змушені були перебратися жити в Заложці.

Шостим є портрет Гризельди, дружини Яреми Вишневецького, приналежність якого до XVII ст. стала очевидною нещодавно в процесі реставрування. Він належить до галереї "Корибутів", хоча інші тринадцять її полотен виконані пізніше, за припущенням – у 1730–40-і рр., коли Михайло-Сервацій Вишневецький відбудував замок. Ще сім з них, що відреставровані, є портретами його ж часу: кн. Михайла Сервація, короля Михайла Томаша, сумнозвісного володаря лівобережних земель Яреми, Криштофа Збаразького, Януша († 1636 р.), Януша Антонія († 1742 р.), Михайла († 1616 р.). Інші полотна теж, очевидно, належать до цього періоду, однак не виключено, що під час реставрування може виявитися приналежність ще якихось із них до XVII ст.

Створення галереї для відбудованого замку вказує, що воно відбувалось цілісно й одночасно. До її складу, як свідчить приклад з портретом Гризельди, увійшли вцілілі після розгрому полотна XVII ст. Стилістичні ознаки творів, безсумнівно, вказують на авторство кількох майстрів (можливо, різні композиційні прийоми є ще й наслідком того, що деякі портрети були виконані за зразками більш ранніх або за уявою з орієнтацією на давню іконографію; їх докладніше вивчення можливе тільки після остаточного реставрування). За складом портретованих можна припустити, що в другій половині XVIII ст. галерея не поповнювалася – її творець князь Михайло Сервацій має найпізніші з них роки життя.

Первісно портрети були прямокутної форми, а згодом перетворені на овальну (в 1744 р., за Михайла Сервація, вони були ще прямокутними, а в 1787 р. – вже овальними). При цьому на окремих портретах були обрізані фрагменти написів, на деяких старі написи зафарбовані, а поверх них чи поряд нанесено нові.

У збірці Національного художнього музею Білорусі є кілька портретів Вишневецьких на повен зріст (Януша Корибута, Михайла Сервація, Януша Антонія і його дружини Теофілії), серія яких була в замку Радивилів у Несвіжі, де, як припускають, для портретів княжої лінії роду Вишневецьких було відведено "залу Вишневецьких" (частиною несвізької збірки були і портрети Острозьких). Галерею створила в середині XVIII ст. Уршула Франциш-ка Вишневецька, дружина Михайла Казимира Радивила. За інвентарною книгою 1857 р., до галереї входили дев'ять портретів, деякі з них були розміщені в гетьманській залі. Ті, що збереглися донині, композиційно близькі до портретів галереї "Корибутів", а також до серії мініатюрних портретів Вишневецьких (колекція палацу у Вілянові), виконаних у 1780-х рр. у Вишневці. Очевидно, в основу всіх трьох серій покладено невідомі нині прижиттєві першозразки, можливо галерея "Корибутів" стала взірцем для двох інших.

Д.Щербаківський і Ф.Ернст, експонуючи на виставках у 1925 і 1929 рр. окремі портрети, не ставили під сумнів їх створення у XVIII ст. Натомість, портрети із замку Мукосіїв Берег вони відносили до XVII ст., що суперечить

їхнім стилістичним ознакам. Портрети Мокосіїв-Денисок, православних волинських шляхтичів, походять із замку, який вже в середині XIX ст. перебував у руїнах. Про кількість портретів, що були в замку, даних немає. В роки першої світової війни з нього до Києва перевезли близько 60 портретів, але скільки було серед них зображень саме Денисок – невідомо. Збереглося дев'ять портретів Денисок, сім з них зображують осіб, що жили у XVI–XVIII століттях. Це зображення як поясні, так і на повен зріст, і незважаючи на різний формат творів, їх можна вважати залишком цілісної галереї. Очевидно, що створення галереї відбувалося за загальноприйнятим правилом: портрети, в тому числі й небіжчиків, виконувались одночасно, при цьому зразками художнику могли бути більш ранні зображення, а в разі їх відсутності він писав за власною уявою. В числі можливих авторів галереї можна назвати маловідомого маляра Юзефа Льєба, про якого в родовому архіві сказано, що він працював у замку в 1787–1790 рр.

Найбільші в Україні галереї із замків-палаців Собеських у Жовкві, Жевуських у Підгірцях, Синявських у Бережанах, Мнішеків у Ляшках Мурованих (майже 600 творів малярства, з них дві третини – портрети), Сапег у Кодні, Потоцьких у Тульчині відмічав у своїх дослідженнях Павло Жолтовський. Безсумнівною була наявність портретів XVII–XVIII ст. у багатьох інших палацах, найбільша кількість яких зосереджувалася на Волині й Поділлі. Вони відомі переважно як такі, що розквітли в XIX ст., але більшість з них заснована раніше: Сангушків – у Заславі і Славуті, Любомирських – у Рівному, Потоцьких – в Умані, Поморянах, Немирові, Браницьких – у Білій Церкві, Грохольських – у П'ятничанах.

Лише деяким галереям пощастило бути описаними в палацових інвентарних книгах, які постійно перебувають у полі зору дослідників, особливо у зв'язку з нинішнім відродженням окремих замків у Галичині.

Один з них – замок Жевуських у Підгірцях – дочекався монографічного опрацювання [25]. Його галерея є рідкісним випадком збереження палацової збірки майже в повному складі (роздольська галерея Жевуських теж частково збереглася, зокрема її родинні портрети на повен зріст, які представлені в експозиції "Олеського замку"). Власне родова галерея Жевуських з Підгірців, що була розміщена в лицарській залі, введена до каталогу окремими портретами: Михайла Флоріана Жевуського, львівського писаря; Людвіки Жевуської, матері Вацлава Жевуського, коронного гетьмана, господаря Підгірців. Портретів Вацлава Жевуського в замку було кілька, з них представлені парадні портрети Вацлава і його дружини Анни, також їхні поясні портрети. Три з них мають авторські підписи українських художників: парадний портрет Вацлава на тлі баталії виконав львівський митець Юрій Радивиловський(?), два поясні портрети – Гіацинт Олексінський (датування одного з них 1740-ми, а другого – 1750-ми рр. свідчить про багатолітні стосунки між художником і власником Підгірців). Портрет брата Анни – Станіслава Любомирського 1738 р., як з'ясувалося, був виконаний в Турині італійською художницею Марією Клементі.

Типова шляхетська збірка склалася на Поділлі в палаці Потоцьких-Садовських у Чорткові, яка перейшла до зібрань львівських музеїв на початку XX ст. від Єроніма Садовського. Вона обминалась увагою в публікаціях, незважаючи на те, що стоїть в ряду небагатьох цілісних збережених колекцій. Стилістичні особливості творів вказують, що у Садовських працювало багато різних місцевих художників, з яких збереглося лише одне ім'я – Франциска Павліковича. Чортківська колекція відзначається особливою, сімейною камерністю, саме в її складі було кілька зображень дітей, а також "вікові портрети" – зображення певної особи в різні роки її життя.

Уяву про козацькі садибні збірки дають дві колекції, що походять з київських та чернігівських земель. Більшою і різноманітнішою є галерея Галаганів з села Сокиринці неподалік Прилук, в яку ще до початку XX ст. влились портрети родини Дараганів, що первісно були у маєтку Розумовських (с. Покорщина, поблизу Козельця). Вона веде початок від прилуцького полковника Гната Галагана і його дружини Олени.. Поповнюючись з покоління в покоління портретами нових представників роду, збірка налічувала дещо більше десяти творів, хоча її мало зафіксована в документах історія не дає змоги стверджувати щось певне про кількісний склад у минулому (те саме стосується й інших відомих нині портретних збірок із старшинських садиб). Але, враховуючи, що в наявності є портрети майже всіх поколінь родини, можна вважати, що основа галереї збереглася. Склад більшості таких галерей демонструє типовий соціальний шлях родин від козацької верхівки до дворянства, що відображено і в стилістиці портретів – від ранніх зображень площинного типу до пізніх, живописно модельованих. Особливий життєвий шлях родини Розумовських зафіксований у вищезгаданих портретах Наталії Розумовської та її онука – Василя Дарагана, яку були виконані в 1740-і рр.. Генріхом Хойзером у Петербурзі. Портрет Григорія Галагана створений у 1780 р. Беккером у Кенігсберзі..

Друга збірка козацької родини із с. Сулимівки біля Борисполя включає "контерфекти" власників Сулимівки – Сулим і Войцеховича, а також їхнього родича Павла Полуботка. Портрети подружжя Семена і Параски Сулим – вище досягнення українського живопису заключного періоду козацького бароко. Портрети їхніх сина і невістки – Якима і Марії – належать вже іншій класицистичній епосі, що позначилося на манері їх виконання.

До виставки введено портрети представників роду Шереметьєвих, що не становили цілісної галереї. Шереметьєви були пов'язані з Україною протягом двох століть: у XVII ст. Василь Борисович Шереметьєв та Петро Васильович (Великий) були київськими воєводами, на початку XVIII ст. в Лубнах народилась Наталія Борисівна, донька фельдмаршала Бориса Петровича, яка в 1750-і рр. приїхала до Києва, прийнявши постриг у Фролівському монастирі і немало зусиль доклала до реставрації Десятинної церкви. Її син Дмитро, лаврський послушник, і вона сама поховані біля стін Успенського собору Києво-Печерської лаври, якою опікувалося кілька поколінь роду. В лаврі похований і син Бориса Петровича Михайло, посол в Туреччині. Збереглося три портрети Шереметьєвих з Успенського собору: фельдмаршала Бориса Петровича, його сина "сандирьовського князя" Сергія Борисовича та його онука Дмитра Долгорукого. Перші два могли бути виконані майстрами лаврської малярні. Портрет-епітафію Д.Долгорукого 1769 р. створив ієромонах Самуїл, маляр полтавського Хрестовоздвиженського монастиря, запрошений до Києва на посаду начальника малярні Софійського монастиря. Портрет став унікальним в українському мистецтві твором, він вирізняється з-поміж інших несподівано тонким психологізмом, ліризмом і щемливим відчуттям згаслої молодості. Його талановитий автор увійшов єдиним своїм відомим твором в історію мистецтва як один з кращих портретистів України.

Місце виконання лаврських портретів Бориса і Сергія Шереметьєвих, як і портретів схимомонахині Нектарії (Наталії Шереметьєвої-Долгорукої) не встановлено. Ці твори та портрет Бориса Шереметьєва з колишньої збірки київського Церковно-археологічного музею мають аналоги, що зберігаються в музеї "Усадьба Кусково XVIII века". Манера виконання київських і кусковських творів не суперечить припущенню, що їх могли виконати у XVIII ст. в Києві, зокрема в лаврській малярні. Українське авторство іншого, унікального за іконографією "Портрета Бориса Шереметьєва в костюмі гетьмана" із збірки ДРМ не викликає сумнівів.

Дворянські збірки Лівобережжя були продовженням козацьких. Найбільші з них склалися в кінці XVIII ст., набувши особливого розмаху в XIX ст. – Петра Завадовського в Ляличах, Безбородьків у Ніжині, Дмитра Трощинського в Кагарлику і Кибинцях, Капністів в Обухівці. Склад їх в цілому залишається невідомим, зокрема щодо родових портретів. Дещо відкрилася таємниця збірки Рєпніних в Яготині [26]. В її основі були дві колекції гетьмана Кирила Розумовського, перевезені в Яготин з Батурина і з палацу на Мойці в Петербурзі, де гетьман тримав велику кількість творів західноєвропейських майстрів, у тому числі раритетних, зібраних під час поїздок по Європі. Кирило Розумовський подовгу жив у Батурині (1759–1762, 1776–1785, 1794–1803 рр.) При його дворі працювало чимало художників і музикантів, що перетворило Батурин на мистецький осередок. У 1799 р. був збудований палац за проектом Чарльза Камерона, дещо раніше, в 1794-му, почалося будівництво палацу в Яготині за проектом Адама Менеласа. Картинна галерея в яготинському палаці була започаткована петербурзькою колекцією, згодом вона поповнилась портретами Розумовських, Перовських, Рєпніних, Волконських.. Невелика частина її виникла в кінці XVIII ст. – вона включала портрети пензля Ф.Левицького, В.Боровиковського, Ф.Рокотова.

Чотири портрети нині зберігаються в Києві, один з них – портрет Миколи Григоровича Рєпніна, генерал-губернатора Малоросії, написаний В.Боровиковським у 1806 р. Три інші – це портрети Миколи Васильовича Рєпніна, один з яких почав у Петербурзі у 1780-х рр. Д.Левицький і закінчив у 1792 р., тобто до початку будівництва яготинського палацу. Другий портрет М.В.Рєпніна написаний в кінці XVIII ст. невідомим художником, а акварельний портрет є повторенням втраченого живописного портрета.

Палацові комплекси в Україні на 90 відсотків загинули разом з художніми творами, недосліджені й неопубліковані, що можна назвати культурною катастрофою. Збережені рештки окремих галерей, що перебувають здебільшого в музеях, є сумним нагадуванням про минулу велич. Поодинокі нащадки родів, розкидані по світу, володіють лише окремими портретами (в родині Розумовських у Відні зберігаються фамільні портрети, вивезені туди ще до революції). Загалом, кількість наявних портретів у нащадків як козацьких, так і магнатсько-шляхетських родів мізерна порівняно з тим, скільки їх було колись у маєтках їхніх пращурів в Україні...

Портрет кінця XVIII століття

Кінець XVIII ст. був заключним етапом у розвитку давнього українського портрета. Відбувалися зміни в організаційних формах художнього життя як наслідок більш глибоких змін у самому українському суспільстві. Ліквідація гетьманства в 1764 р., руйнація Запорізької Січі в 1775 р. неухильно вели до втрати автономії Лівобережної України в складі Російської імперії, що завершилося ліквідацією козацького полкового адміністративного поділу. Розпад Речі Посполитої спричинив у 1772 р. входження Галичини до складу Австро-Угорщини, в 1793 р. – Волині і Поділля до складу Російської імперії.

В художньому процесі майже синхронно на обох українських територіях в двох останніх десятиліттях XVIII століття настав перелом, суттю якого став перехід вирішальної ролі до Академій мистецтв.

На сході вплив петербурзької Академії поширювався поступово, не викликаючи раптових кардинальних змін у діяльності малярень, не був агресивним по відношенню до давніх форм малярства, став еволюційним перебігом від старих організаційних структур і стильових категорій до нових.

У Галичині найвпливовішими традиційно залишалися римська й віденська Академії мистецтв (поява найближчих до Львова краківської та варшавської була ще справою майбутнього). Проникнення академічних засад, які тут мали більш ранню і давнішу тривалість, призвело до заперечення окремими митцями права львівського цеху на керування художнім процесом. Протистояння між художниками, які сприйняли і втілювали академічні засади, та представниками малярського цеху закінчилося припиненням у 1780 р. його діяльності. Група малярів на чолі із Станіславом Строїнським, до складу якої входили Остап Білявський та Йозеф Хойніцький, поставила перед магістратом вимогу про надання їй документів на привілеї цеху. 1780 р. слід визнати умовною, але цілком реальною датою перелому в переході на нову систему організації художнього життя у Львові, а з ним — і в Галичині.

Академії мистецтв як носії великих стилів поступово підпорядковували своєму впливові всі мистецькі напрями. Провідним художнім стилем у другій половині XVIII ст. в Європі, а згодом і в Росії став класицизм, який тривалий час співіснував з образотворчою системою пізнього бароко. У Львові його впроваджували в життя випускники європейських закладів, у тому числі вихідці з Галичини, кількість яких у другій половині XVIII ст. збільшилась. Вони займалися передовсім релігійним малярством, окремі з них водночас виявляли себе і як здібні портретисти.

Церковному малярству віддав данину і Остап Білявський, але найбільше визнання він одержав саме як портретист. Засади класицизму, здобуті ним у римській Академії св. Луки в 1760-і рр., зіткнувшись з традиціями львівського портретного живопису, зазнали значної трансформації. Він розпочав роботу у Львові на початку 1770-х рр., на часи приходу австрійської влади, а з нею і австрійського варіанта класицизму, який, проте, у 1770-і рр. ще не встиг набути особливого поширення чи відчутно позначитися на смаках замовників. Не австрійський чи римський класицизм став визначальним у портретах О.Білявського. Виконуючи замовлення міщан, зокрема членів українського Ставропігійського братства, він, очевидно свідомо орієнтувався на традиційний портрет цехових майстрів, керуючись як побажаннями замовників, так і власним захопленням його образотворчою структурою.

Галичина, ставши частиною Австро-Угорської імперії, увійшла у сферу впливу австрійського художнього життя, яким керувала віденська Академія мистецтв. У 1775–1777 рр. у ній навчався Лука Долинський, тепер майже невідомий як портретист. Лише недавно визначено приналежність його пензлеві кількох існуючих портретів львівського духівництва. Займаючись релігійним малярством, він, за архівними даними, створив немало портретів і свого часу був одним з улюблених портретистів Львова.

Носієм типового австрійського варіанта класицизму був Йозеф Пічман, учень Йоганна Баптиста Лампі у віденській Академії мистецтв, які разом працювали наприкінці 1780-х рр. у Варшаві при дворі короля. У 1794 р. Й.Пічман з'явився у Львові, де прославився як портретист переважно польської та австрійської знаті, проте його діяльність стала помітним явищем львівського, а водночас і українського мистецтва кінця XVIII ст. На виставці представлено портрет невідомої львів'янки початку XIX ст., а також акварельний портрет невідомого юнака, створений Йозефом Пічманом, напевне, у Львові ще до від'їзду в Кременець, де він очолив у 1806 році відділ красних мистецтв Кременецького ліцею, який став центром художньої освіти на Волині.

Присутність у Львові одразу кількох майстрів з академічною освітою позначилася на рівні мистецького життя. В той же час у місті працювало немало майстрів, зокрема польських, які не мали академічної підготовки. Так, на виставці експонуються портрети подружжя з Волині Антонія і Теклі Бельських, які виконав 1782 р. художник Йозеф Хойніцький, учень Станіслава Строїнського. Вони свідчать про заняття цього художника, більше відомого релігійним живописом, також і портретною справою.

У колекціях багатьох українських музеїв зберігаються твори варшавського живописця Костянтина Александровича, який також не мав академічної освіти. За окремими даними, він був уродженцем Волині, певний час працював у Браницьких, прославився як автор "галереї славних людей" для Тадеуша Чацького (в Порицьку поблизу Володимира-Волинського), яка складалася з копій давніх портретів видатних діячів минулого, в тому числі українських. Мабуть, вона була за складом близька до галереї Ігнатія Моравського із Зауші біля Несвіжа, яка в складі понад 30 портретів перейшла до львівських музеїв. З колекції Національного художнього музею України в каталозі вміщено два портрети пензля К.Александровича — Адама Чарторийського та невідомого з орденами Станіслава і Білого Орла.

К.Александрович багато копіював Марчелло Бачареллі, діяльність якого не була безпосередньо пов'язана з Україною. Проте вплив цього італійського художника, що працював з 1756 р. у Варшаві при дворі короля, опосередковано, через портретування у нього вихідців з українських земель, а також через учнів і копіювальників, був помітним в українському мистецтві. Можливо, представлений портрет Анни Гумецької з палацу в Роздолі, позначений віртуозністю виконання, належить його пензлеві. Непрямим підтвердженням цього може бути той факт, що з Роздолу походить портрет батька А.Гумецької, Михайла Жевуського, з підписом Бачареллі.

З 1788 по 1790 рр. у Варшаві в короля Станіслава Понятовського працював віденський портретист Иоганн Баптист Лампі. Близько тридцяти років, за легендою, тривали його контакти з родиною Станіслава Щенсного Потоцького, власника маєтків на Поділлі. Можна припустити, що спілкування Й.Лампі з Потоцькими почалося під час його перебування у Варшаві, а згодом продовжилось і в петербурзький період, коли митець виконав портрет другої дружини Станіслава Потоцького, знаменитої "гречанки Софії". Легендарними лишаються перекази про створення ним ескізів розписів на тему грецької міфології у залах палацу Потоцького в Тульчині. Реальним фактом зв'язків художника з родиною Потоцького є два портрети його пензля: Станіслава Щенсного з синами та його дружини Юзефи з донькою. Й.Лампі виконав у 1791 р. груповий портрет, на якому зобразив себе разом з Юзефою Потоцькою і архітектором палацу в Тульчині Латуром (зберігається в Неборові, Польща). Роман Афтаназі звертає увагу на те, що портрет наводився в літературі як "майстерня Лампі в Тульчині" (на нині втраченій копії цього портрета був напис, який свідчив, що портрет виконаний в Тульчині). Він же вказує і на чотири нині втрачених портрети родини Грохольських пензля Лампі для палацу в П'ятничанах [27]. Й.Лампі портретував багатьох представників польської знаті, в тому числі й тих, чиї покоління жили в Україні. Родові портрети пензля Лампі були в палаці Орловських у с. Малїївці Кам'янець-Подільського повіту. Можливо, портрет невідомої (Ганни Орловської (?)), що зберігається у Вінницькому художньому музеї, походить саме звідти і належить пензлеві цього майстра [28].

Східні землі не мали мистецького центру, подібного Львову – навіть у Києві наприкінці XVIII ст. не з'явилося такої, як у Львові, плеяди художників академічної школи. Тут не виникло альтернатив малярням Києво-Печерської лаври і Софійського монастиря, та іконописному цеху на Подолі.

У Росії спільні зусилля петербурзької Академії мистецтв і майстрів-чужинців привели до утвердження класицизму в його російському варіанті, який одержав назву "катерининський класицизм". Його представниками в жанрі портрета були Дмитро Левицький, син відомого київського гравера Григорія Левицького, та уроджене ць Миргорода, потомственний іконописець Володимир Боровиковський. Особливу роль під час життя обох художників у Петербурзі відіграв Микола Львов, який спочатку був близьким другом і порадником Д.Левицького, а через десятиліття – і В.Боровиковського.

Д.Левицький працював у Петербурзі з 1758 р., спочатку як учень Олексія Антропова, згодом – професора Жана Луї Лагрене, клас якого він відвідував у Академії мистецтв, хоча формально її вихованцем не був. Навчався і у декоратора Джузеппе Валеріані. У 1770 р. Д.Левицький став академіком і сімнадцять років очолював портретний клас в Академії мистецтв. Своєю творчістю і педагогічною діяльністю він підняв портретний живопис в Росії на найвищий європейський рівень.

Серед творів, представлених на виставці, є копія з портрета пензля Д.Левицького наставника Кирила Розумовського – почесного члена петербурзької Академії мистецтв Григорія Теплова. Копію виконав у 1772 р. художник Яків Єкимович, напевно, один з учнів Д.Левицького (оригінал, створений близько 1770 р., загинув під час громадянської війни). Твір є одним з перших, написаних Д.Левицьким на початку визнання його як майстра портрета.

У каталог виставки включено портрет батька художника, Григорія Кириловича, написаний Д.Левицьким в 1779 р., очевидно, по пам'яті (видатний гравер українського бароко помер у 1769 р.). Портрет має подвійну цінність для теми виставки: це єдине відоме нам відтворення зовнішнього вигляду київського майстра гравюри (унікальне явище для XVIII ст.), до того ж зображене рукою сина, послідовника батьківської справи, який досяг у ній вершин. На щастя, Дмитро Левицький написав і автопортрет, який теж є рідкісним для Петербурга цього періоду випадком звернення художника до власного образу (нагадаємо, що на заході Юрій Семигіновський написав автопортрет уже наприкінці XVII ст. Однак створення автопортретів у рамках періоду, який розглядається на виставці, є швидше винятком, ніж правилом).

Значно пізніше, в 1812 р., художник написав портрет, що пов'язував його з сім'єю і українським корінням, – брата Прокопа, випускника Київської духовної академії, священика в селі Маячці (висвячений в 1772 р. з ім'ям Петро). Створив він і портрет другого брата, Павла Григоровича, який був на військовій службі в Петербурзі (місцезнаходження невідоме) [29]. Тож нині є три портрети членів родини Левицьких-Носів. Крім того, мініатюрний портрет Д.Левицького був виконаний у 1796 р. (?) його земляком і учнем В.Боровиковським, а

в 1812 р. ще один портрет художника написав І.Яковлєв. За архівними спогадами історика О.Левицького, нащадка брата художника Прокопа, "... у пам'яті батька... збереглась з дитячих років згадка, що в домі його діда були у великій кількості якісь картини, писані Д. Гр., і які залишалися ним на пам'ять братові в кожні з його відвідин останнього, на жаль, картини ці безслідно загинули під час пожежі, коли все обійстя мого прадіда згоріло дотла" [30].

У Д.Левицького з 1773 р., в період його найбільшої популярності і визнання, навчалися два учні Івана Саблукова з Харківського колегіуму – Семен Маяцький і Лаврентій Калиновський, твори яких, зокрема портрети, не збереглися. С.Маяцький в 1776 р. повернувся до Харкова, після передчасно померлого І.Саблукова вів класи рисунка і живопису у Харківському колегіумі, викладав там понад два десятиліття. Л.Калиновський навчався у Д.Левицького довше, з 1780 по 1783 рр. перебував у Європі, переважно в Римі, а в 1784 р. теж повернувся до Харкова, де працював викладачем у колегіумі. У 1788 р. виїхав до Петербурга.

Саме цього року Д.Левицький залишив службу в Академії і очолив приватну школу. У кінці 1780-х – на початку 1790-х рр. він виконує портрет канцлера Олександра Безбородька, вихідця з української старшини, одного з найвпливовіших державних діячів часів Катерини II. Д.Левицький створив багато портретів своїх земляків – фельдмаршала Кирила Розумовського, міністра Петра Завадовського, сенатора Іллі Безбородька (всі ці портрети в каталозі виставки творів Д.Левицького 1987 р. опубліковані як такі, чиє нинішнє місцезнаходження невідоме) [31]. За архівними даними, близько 1788 р. він виконав портрет Олександри Капніст, дружини поета Василя Капніста, предводителя дворянства Миргородського повіту, для його українського маєтку в Обухівці [32].

В.Боровиковський походить із сім'ї миргородських іконописців. Портретну діяльність він почав в Україні, виконуючи замовлення чернігівських, глухівських, полтавських дворян, нащадків старшинських родів: В.Капніста, його дружини Олександри (на виставці 1925 р. експонувався її портрет пензля В.Боровиковського, датований 1780-м р.[33]) для Обухівки, малоросійського губернатора А.Милорадовича та ін. Єдиним вцілілим зразком його портретного малярства українського періоду є портрет кінця 1770-х рр. козака, панмаршалка Новомосковського повіту, згодом полтавського бургомістра Павла Руденка. Він створений в один історичний період з портретами братів-козаків Якова і Івана Шиянів, 1784 р., пензля невідомого українського художника. Їх високий художній рівень і сама наявність у першій половині 1780-х рр. засвідчує повнокровну традицію національного портретного малярства, розвиток якого був перерваний не стільки мистецькими і стильоутворювальними процесами, як історичними (зійшли з арени його носії – козацька старшина). Можливості цього портретного феномена, як показують портрети Шиянів, ще не були вичерпані.

В.Капніст доручив В.Боровиковському розписати палац у Кременчуці, в якому під час подорожі до Криму 1787 р. зупинялася Катерина II. Організацією поїздки керували Олександр Безбородько та Дмитро Трощинський, у почті імператриці був і Микола Львов. Здібності Д.Боровиковського були помічені імператрицею, і його було запрошено до Петербурга. Молодий художник прибув туди у 1788 р. і одразу опинився в колі людей, що об'єднувалися навколо М.Львова, який, очевидно, і познайомив художника з Д.Левицьким, що того року почав приватну практику, залишивши Академію (навчання В.Боровиковського у Д.Левицького документально не підтверджене, але сумнівів не викликає). Близько десяти років прожив В.Боровиковський у домі М.Львова, виконавши портрети людей з його оточення (Василя Капніста, Гаврила Державіна та ін.). У цей період "гурток Львова" захоплювався англійськими традиціями в живописі й архітектурі, мав тісні стосунки з англійським архітектором Адамом Менеласом (В.Боровиковський виконав його мініатюрний портрет). Загальновизнаною була в той час творчість Джешуа Рейнольдса, чиї картини саме надійшли в Петербург, де вивчали його трактат про мистецтво, перекладений російською мовою, у якому звучало ствердження портретного живопису як "великого стилю", здатного стояти нарівні з історичним жанром. Не випадково у творчості В.Боровиковського дослідники відмічають "британський дух". Він мав творчі стосунки з англійським гравером Джеймсом Уокером, який співробітничав і з Д.Левицьким, а згодом – і з Йоганном Баптистом Лампі.

Й.Лампі з'явився в Петербурзі в 1792 р., залишивши службу у Станіслава Августа Понятовського. Близько двох років В.Боровиковський був його учнем, якого Й.Лампі цінував, клопотався про присвоєння йому в 1795 р. звання академіка. Вони стали близькими друзями. Від'їжджаючи з Петербурга в 1797 р., Й.Лампі навіть залишив йому в спадок свою майстерню.

На виставці експонується вільна зменшена копія пензля В.Боровиковського з портрета графа Олександра Самойлова роботи Й.Б.Лампі, а також копія невідомого художника з портрета Олександра Безбородька пензля Й.Б.Лампі (оригінал 1794 р. зберігається в Ермітажі). Йому ж належить портрет брата Олександра – Іллі Безбородька, засновника Ніжинського ліцею (місцезнаходження невідоме). У 1795 р. ним також написаний портрет Петра Завадовського для конференц-залу петербурзької Академії мистецтв. Замовлення родини Без-

бородьків виконував і В. Боровиковський. Йому належить портрет дружини Іллі – графині Ганни Безбородько, уродженої Ширай, з дочками Любов'ю і Клеопатрою (1803 р.). Саме в сімейних і жіночих портретах найвиразніше втілив художник притаманне сентименталізму розуміння цінності людських почуттів, протилежних громадському пафосу класицизму.

У складі виставки є твір В.Боровиковського, у якому найвиразніше втілені художні принципи пізнього "катеринінського" класицизму – портрет Дмитра Трощинського, сина військового писаря родом з Глухова, видатного державного діяча. Він написаний у Петербурзі в 1819 р. за кілька років до повернення Д.Трощинського в Кибинці на Миргородщині. До каталогу введено портрет В.Боровиковського (1824 р.), написаний його другом Іваном Бугаєвським-Благодарним, сином київського міщанина, який з дитинства виховувався у петербурзькій Академії, здобув у 1794 р. звання майстра, а в 1824 р. – академіка.

Блискучі досягнення академічного портретного живопису в українському мистецтві співіснували з національним портретом, який продовжував віками визнані традиції, хоча в кінці XVIII ст. відчуваються більш-менш вдалі спроби поєднання їх з новітніми віяннями. Таким симбіозом є портрет чорноморського козака (1792 р.).

Це співіснування вказує на перехідний стан українського мистецтва, зокрема, портретного живопису, що настав у кінці XVIII ст. Відмінність цього періоду від попереднього і наступного була настільки суттєвою, що стала межею для двох мистецьких епох. Вона полягала в двоякості мистецької дійсності, в якій співіснували давня і новітня традиції. Суттю перелому, що відбувався на межі XVIII і XIX століть, стало остаточне підкорення Академіями мистецтв художнього процесу. Попередня організація мистецького життя вже не задовольняла художників, а продукт її діяльності – замовників.

Наприкінці XVIII ст. в своїх кращих зразках портретний живопис в Україні стояв на рівні європейського, хоча слід відмітити, що в цей час він синхронно з перетворенням України на політичну провінцію набував рис провінційності. Однак він послужив ґрунтом, на якому талановитіші митці, вихованці старої школи малярень і цехів, засвоївши академічні навики, піднімались до світових вершин. Кілька українських митців стали академіками живопису, п'ять з них – Юрій Семигіновський, Іван Саблуков, Кирило Головачевський, Дмитро Левицький, Володимир Боровиковський – розвивали портретний жанр. Проте водночас більшість українських художників залишилася анонімними, що є яскравим проявом двоякості української мистецької ситуації.

Портретна гравюра

Її розвиток докладно розглянутий в статті В. Александровича, тому наведемо лише окремі дані про українсько-російську сторінку розвитку портретної гравюри.

Наприкінці XVII ст. починається вплив українських граверів на розвиток гравіювальної справи в Москві, спершу як результат епізодичних поїздок. Серед них був приїзд у 1689 р. О.Тарасевича з посольством Івана Перехреста, під час якого виникли портрети царівни Софії та Василя Голіцина, цього ж року з посольством Лазаря Барановича приїжджав Іван Щирський. Це посольство привезло гравійований Щирським панегірик (композиція якого достеменно не відома) в честь царівни Софії, Івана й Петра Олексійовичів, який згодом, в 1690 р. навіть залучався до судового слідства в справі царівни Софії. В 1691 р. депутація префекта Київської Академії Силуана Озерського привезла виконану І.Щирським в Києві "Тезу Обидовського" (програму диспуту, яку племінник І.Мазепи стольник Іван Обидовський захищав у Київській Академії), присвячену царям Івану і Петру Олексійовичам. З депутацією прибули і два гравери, імена яких не названі в архівних даних, – не виключено, що одним з них знову був І.Щирський. Через два роки, в 1693 р. невідомий український гравер виконав у Москві конклюзію Каріона Заулонського.

У 1699 р. до Москви приїхав і залишився назавжди киянин Михайло Карновський, з 1709 р. у Московському печатному дворі працює чернігівський гравер Григорій Тепчегорський. Обидва майстри зробили помітний внесок в історію російської гравюри. Створені ними у співавторстві з Іваном Зубовим конклюзії містять виразні портретні зображення: конклюзія Феофіла Кролика, присвячена перемогам в Північній війні (1709 р.), конклюзія Лаврентія Трансільванського, присвячена Дмитру Кантеміру (1712 р.). Конклюзію Афанасія Заруцького на честь царської сім'ї Г. Тепчегорський виконав у 1717 р.

Саме українські гравери принесли в московське граверство особливий вид підносних алегоричних гравюр: тези та панегірики. Тези – гравюри, що були породжені навчальним процесом у Києво-Могилянській академії як запозичення з правил західноєвропейських університетів. Завдяки діяльності українських граверів вони привилися і в Слов'яно-греко-латинській академії в Москві (до диспутів в ній були різьблені чернігівськими, очевидно, граверами представлені на виставці тези на честь Стефана Яворського і Варлаама Ліницького).

Назва виникла від тезисного викладення в гравюрах основних філософсько-богословських постулатів, які мали захищати студенти академій під час публічних диспутів. Диспут, як правило, присвячувався відомій особі, церковному чи державному діячеві, чий портрет включався в композицію тези. Тезу вивішували на воротах Академії як "афішу" перед диспутом, урочисто підносили високопоставленим особам (для них відбитки іноді виконували на шовку, але частіше на ньому виконувався лише один екземпляр для вручення тій особі, якій присвячувався диспут). В Україні тези мали і назву "конклюзії" (польське konkluzja – висновок). Курси філософії і богослів'я, викладені в рукописах, містили заключний розділ під заголовком "konkluzja" – в ньому текст курсу подавався у стиснутому, тезисному викладі. Він часто переносився в гравюри без особливих змін, і з тим же заголовком.

Оскільки присвячення диспуту певній особі було пов'язане з панегіричними висловами на її адресу, які теж вміщувалися в тезі, спостерігається певне зміщення понять у вживанні термінів "панегірик" та "теза". Хоча тези і мають іноді виразно панегіричні звернення, їх слід відрізняти від власне панегіриків. Панегірик – гравюра, яку створювали для піднесення конкретній особі в урочистих випадках з метою її прославляння, іноді – на честь видатної події (перемоги в баталіях тощо). Гравійовані чи живописні панегірики були наочним втіленням розвинутого літературного панегіричного жанру епохи бароко, тому до їх складу включалися похвальні обширні тексти, нерідко віршовані.

По відношенню до панегіриків теж вживали назву "конклюзія", керуючись, можливо, не стільки польським, стільки латинським значенням цього слова (conclusio – в риториці остання частина промови, як правило, з патетичним зверненням до слухача). Тому термін набув узагальнюючого значення для гравюр, яким притаманна складна композиція із сполученням портретів, алегоричних фігур, гербів і, - обов'язково, - написів.

Над створенням панегіриків і тез працювало кілька учасників: замовник, з ініціативи якого гравюра виконувалася (іноді він міг бути і автором тексту) і ним же урочисто вручалася адресату, художник і гравер (в одній чи в двох особах). В тезах позначалося ще й ім'я студента, що захищав певний постулат, та ім'я почесного гостя, якому присвячувався диспут. До прикладу, в диспуті на честь київського митрополита Рафаїла Заборовського захищався студент київської академії Даміан Галятовський, а його тезу гравіював Григорій Левицький. Тому в літературі одна і та ж теза (панегірик) може приводитися під різними назвами – за іменем замовника, виконавця чи адресата.

Набув поширення також вид гравюр, що виконувалися з приводу смерті певної особи –"епітафіони". Зокрема, смерть Варлаама Ясинського в 1707 році викликала появу двох епітафіонів, зроблених Іларіоном Мигурою та Іваном Щирським.

Названі види гравюр були особливо поширені в першій половині XVIII ст., вони мають виразно бароковий характер, насичений як у віршах, так і в композиції символами і алегоріями. Часто гравійованими епітафіонами і панегіриками була інспірована поява їх живописних аналогів, хоча іноді і живописний твір служив першовзором для гравюри. На виставці приклад тому – гравійований панегірик бунчукового товариша Михайла Борковського роботи Никодима Зубрицького першої чверті XVIII ст. та його живописний варіант, теж виконаний у XVIII столітті. Варто згадати також живописний більш ніж двохметрового розміру панегірик 1716–1718 рр. сестрі Петра I Наталії Олексіївні новгород-сіверського протопопа Афанасія Заруцького (ДРМ) чи панегірик імператриці Єлизаветі Петрівні почепського протопопа Матвія Телесницького 1742 року (збірка Московського Кремля), в основі яких, можливо, гравюри українських художників. Гравійовані і живописні панегірики як найбільш влучне втілення барокового мислення були перш за все поширені в Києві і на Лівобережжі, але були знані і в Західній Україні (живописний панегірик Афанасію Шептицькому 1728 року).

Вихідці з України, які займали провідні пости в російській державі, зокрема в управлінні церквою, нерідко зображувалися на гравюрах, створених в Росії: портрет Стефана Яворського роботи Івана Зубова 1729 р. (фронтиспис книги "Камень веры"), теза роботи невідомого автора на честь Варлаама Косовського, виготовлена до диспуту 1718 р. у московській Слов'яно-греко-латинській академії; портрет Феофана Прокоповича 1760 р. невідомого автора (фронтиспис книги "Слова и речи"). Останній повторений з незначними змінами в 1772 р. берлінським гравером Вільгельмом Майром.

Розділ портретної гравюри, яка ще жодного разу не опрацьовувалася і не експонувалася цілісно, є досягненням виставки, що стало можливим завдяки збірці Львівської наукової бібліотеки ім. В.Стефаника, переважно на матеріалах якої він створений. Саме в ній виявлено єдину в Україні гравюру роботи найвидатнішого портретиста Олександра Тарасевича, чия спадщина зберігається переважно в колекціях Варшави.

Експонування творів із закордонних колекцій, з яких два особливо важливі в історії вітчизняної портретної гравюри – кінний портрет Петра Конашевича-Сагайдачного 1622 року, що існує лише в двох примірниках в Росії,

та знаменита теза на шовку в честь Івана Мазепи роботи Данила Галяховського 1708 року, єдиний примірник якої знаходиться в збірці Національного музею у Варшаві – залишилося нездійсненним.

Не лише поза виставкою, а й поза каталогом лишилося чимало творів, що становлять інтерес для нашої теми, як гравюра Івана Щирського "Корінь дерева благоплодовитого" із кінним портретом Бориса Шереметьєва 1708 року (в єдиному екземплярі втрачений фрагмент із зображенням обличчя фельдмаршала). Не введеними в каталог залишилися московські роботи Григорія Тепчегорського, Михайла Карновського, інших українських граверів, що працювали в Росії.

Два твори Іларіона Мигури (панегірик Стефану Яворському та епітафіон Варлааму Ясинському), та дві гравюри Григорія Левицького (теза на честь Іларіона Негребецького і панегірик Роману Копі) досить часто приводяться в літературі як такі, що нині існують, зокрема, зберігаються в Національній бібліотеці України ім. В.Вернадського. Насправді, як з'ясувалося, гравюри втрачені – їх пошуки в музейних і бібліотечних збірках не увінчалися успіхом.

Портретна мініатюра

Портретна мініатюра на виставці представлена обмеженою кількістю експонатів, показано лише дев'ятнадцять творів з колекції Національного художнього музею України. З жалем констатуючи, що опрацюванню такого важливого виду живопису, яким є мініатюра, в масштабах України уваги майже не приділяється – відсутність публікацій красномовна, – довелося визнати, що завдання систематизації, атрибутування та узагальнення накопиченого по українських музеях матеріалу є справою майбутнього.

Однак значення мініатюри було усвідомлене ще на початковому етапі осмислення українського малярства – на виставці 1929 р. Федір Ернст показав понад тридцять портретів-мініатюр із збірки, яку на посаді завідувача художнього відділу музею він цілеспрямовано комплектував. Усі портрети, які можна побачити на виставці, надійшли в музей у період його роботи, п'ять з них одержані з Шепетівського окружного музею, куди потрапили під час революції з маєтків Радивилів, Жевуських, Любомирських та інших.. Після примусового звільнення Ф.Ернста з музею в 1933 р. комплектування збірки мініатюри припинилося взагалі, а згодом твори навіть передавали іншим музеям (одним із вилучених із музею був портрет Евеліни Ганської, дружини Оноре де Бальзака).

Лише збірку мініатюри Національного художнього музею України можна вважати єдиною серед українських музеїв, що стала темою публікації [34].

Стихійність комплектування колекції портретної мініатюри позначилася на доборі творів, однак і при цьому вони сповна передають усе багатство технік і типів, демонструють різноманітність мистецьких шкіл, об'єднану загальним руслом європейського напряму. Більша їх частина – твори невідомих авторів, почерк яких вказує на європейську виучку. Ознаки французької школи відчутні у двох вишуканих жіночих портретах кінця XVII ст. Визначному шведському мініатюристові Петеру Халлу, чия творчість у галузі мініатюри всесвітньо визнана, належить "Портрет невідомої, народженої Арцимович", французові Каролю Бешону, який працював у Варшаві, – "Портрет Кароля Станіслава Радивила".

З великою мірою достовірності можна вбачати в авторах інших неатрибутованих творів майстрів, які здобули підготовку в європейських центрах, а наприкінці XVIII ст. – і в Петербурзькій академії. Їх життя, як і життя їхніх моделей, було пов'язане з Україною.

Акварельний портрет фельдмаршала Миколи Васильовича Рєпніна, живописний аналог якого був у збірці музею до 1941 р., походить з колекції Рєпніних у Яготині. Перлиною музейного зібрання є портрет Теплової (народженої Ласунської), можливо, дружини (?) знаменитого Григорія Теплова. Виконаний на слоновій кістці, він сповнений чарівності, яку невідомий майстер передав завдяки досконалому володінню технікою пунктирного штриха.

Пензлеві Йозефа Пічмана належить акварельний портрет невідомого юнака, виконаний, можливо, у львівський період. Учень Й.Пічмана по Кременецькому ліцею Ян Круліковський (згодом учитель малювання в Житомирі) виконав з оригіналу свого наставника портрет засновника ліцею Тадеуша Чацького. Він показаний на виставці як зразок портретної мініатюри перехідного періоду XVIII–XIX ст.

Загалом у рамках періоду XVI–XVIII ст. мініатюра була розвинутим, але елітарним видом живопису, хоча міра поширення її в Україні залишається нез'ясованою через відсутність даних про наявність в українських музеях. Правомірним, очевидно, буде висновок, що перші зразки портретної мініатюри з'явилися на західних землях України наприкінці XVII ст. як імпорт з Європи. З початку XVIII ст. мініатюра стала звичним видом діяльності вітчизняних авторів. Вивчення мініатюри в майбутньому дасть багатий іконографічний матеріал, зокрема для атрибуції живописних портретів.

Підсумовуючи, зазначимо, що портрет – це той жанр в українському мистецтві, який першим заявив про свою самостійність і відокремленість від релігійного малярства, проте був тісно пов'язаний з церковним життям ще майже два століття. Головною рушійною силою розвитку була його соціальна роль, в якій він був показником місця людини в суспільстві.

Примітки

1 Щербаківський Д. Український портрет до кінця XVIII ст. // Щербаківський Д., Ернст Ф. Український портрет XVII–XX століть. – Київ, 1925. – С. 3.
2 Луц В. Мистецька спадщина // Ричков П.А , Луц В.Д. Архітектурно-мистецька спадщина князів Острозьких. – Київ, 2002. – С. 125–126.
3 Широцький К. Де що про давні портрети. "Сяйво", 1914, № 7–9. – С. 199.
4 Там само.
5 Руднева Л.Ю О живописной парсуне последней трети XVII века и ее традициях в XVIII веке // Русский исторический портрет. Эпоха парсуны. – Москва, 2004. – С. 46.
6 Лаврентьєв А.В Век парсуны. XVII столетие в русской истории и культуре // Русский исторический портрет. Эпоха парсуны. – Москва, 2004. – С. 14.
7 Широцький К Де що ... – С 199.
8 Див. статтю В.Александровича в даному виданні.
9 Історія Русовъ или Малой Россіи. Сочиненіе Георгія Конискаго, архіепископа Белорускаго. – Москва, 1846. – С. 142.
10 Інвентарі львівських костелів, за даними В.Александровича (див. його статтю в даному виданні) містять вказівки на наявність великої кількості натрунних портретів: у 1670-х роках – у львівських костелах єзуїтів, кармелітів, у 1756 р. – у Вірменському соборі, в 1786 р. – в кафедральному костелі (в двох останніх – майже по 70 портретів у кожному).
11 Dziubkowa J. Vanitas. Portet trumienny na tle sarmackich obyczajow pogrzebowych. Muzeum Narodowe w Poznaniu. Listopad 1996-luty 1997. Poznan, 1996. – S 19.
12 Свєнціцька В.І., Откович В.П. Українське народне малярство XIII–XX століть. – Київ, 1991.
13 Широцький К. Де що... – С. 201.
14 Про спосіб використання двосторонніх ікон див. статтю О.Сидора в даному виданні.
15 Портрет увійшов у літературу під назвою "Портрет Ференца Ракоші і Ілони Зріні". Однак Ілона Зріні була матір'ю Ференца Ракоші, а на портреті він зображений із дружиною Шарлоттою Амалією. На помилку вказала Тетяна Сабодаш.
16 Руднева Л.Ю. О живописной парсуне последней трети XVII века и ее традициях в XVIII веке //Русский исторический портрет. Эпоха парсуны – Москва, 2004 –С.42
17 Членова Л. Кто изображен на портрете "Гамалия" из собрания Национального художественного музея Украины. – Рукопис.
18 Жолтовський П.М. Український живопис XVII–XVIII ст. – Київ, 1978. – С. 153.
19 Szymanski S. Sylwester August Mirys. – Wroclaw–Warszawa–Krakow, 1964. – nr. 57.
20 Ильина Т. Иван Яковлевич Вишняков. Жизнь и творчество. – Москва, 1979. – С. 128, 189.
21 Жолтовський П. М. Український живопис.. – С. 86.
22 Лукомский В., Лукомский Г. Вишневецкий замок // Старые годы. – 1912. – Март. – С. 3–41.
23 Нині НХМУ. Інвентарна книга історичного відділу № 1–208 за 1898–1914 рр.
24 Aftanazy R. Materialy do dziejow rezydencij. Pod redakcia Andrzeja I.Baranowskiego. Tom V: Dawne woiewodstwo Wolynskie. – Warszawa, 1988. – S. 553.
25 Podhorce. Dzieje wnetrz palacowych i galerii obrazow. Opracowali Jan K.Ostrowski, Jezzy T.Petrus. Przy wspolpracy Oksany Kozyr, Tatiany Sabodasz, Angeli Zofii Soltys. – Zamek krolewski na Wawelu, Krakow, 2001.
26 Забута колекція: Художнє зібрання князів Рєпніних (з колекцій музеїв Києва). Музей мистецтв ім. Богдана і Варвари Ханенків. – Київ, 2004.
27 Aftanazy R. Materialy do dziejow rezydencij. Pod redakcia Andrzeja I.Baranowskiego. Tom XA: Dawne woiewodstwo Braclawskie. – Warszawa, 1991. – S 406, 451.
28 Інформацію про зв'язки Й.Б.Лампі з Поділлям наведено за даними Тетяни Журунової, Вінницький краєзнавчий музей.
29 Дмитрий Григорьевич Левицкий. 1735–1822. Каталог. – Ленінград, 1987– С. 133.
30 Рубан В. Український портретний живопис першої половини XIX століття. – Київ, 1984. – С. 15
31 Дмитрий Григорьевич Левицкий... – С. 132.
32 Рубан В. Український портретний ... – С. 16.
33 Там само – С. 34, 334.
34 Захарчук А. Рябічева С Портретна мініатюра із збірки ДМУОМ УРСР: Комплект листівок. – Київ, 1990; Захарчук А., Рябічева С. Портретна мініатюра. /Національний художній музей України. Альбом – Київ, 2003. – С. 78–85.

Володимир Александрович

Українське портретне малярство XVI–XVIII століть. Наближення до історії

Тема портрета в українській мистецькій традиції вперше постала за часів святого Володимира Великого на монетах князя-хрестителя [1]. Хоч у Київській державі, як і в тогочасному світі загалом, портретний жанр не посів помітного місця у мистецькій практиці, від початку його історії в Україні вціліло декілька унікальних зразків, як фрагменти зображення княжої родини в київському Софійському соборі [2]; книжкова версія тієї самої теми – вихідна мініатюра Ізборника князя Святослава Ярославича 1073 р. Слово Києво-Печерського патерика про прибуття церковних малярів до ігумена Никона з Царгорода зберегло повідомлення про "ікону" Антонія і Феодосія Печерських, переховувану в монастирі вже на початку 1080-х рр..[3], тобто виконану, мабуть, невдовзі після їхньої смерті. Можливо, частковою реплікою у портретній її частині є "Богородиця зі святими Антонієм і Феодосієм", намальована у Печерському монастирі, вірогідно, з початком наступного століття, яка 1288 р. потрапила до Успенського Свенського Брянського монастиря (ДТГ, Москва) [4]. Портрет донатора дослідники схильні бачити і в одній з напівзруйнованих фресок третьої чверті XII ст. київської Кирилівської церкви [5]. Хоча автентичні пам'ятки малочисельні, вони займають хоч і скромне, але помітне місце в київському мистецтві XI–XII ст. і дозволяють говорити про портрет як про одне з важливих явищ тогочасної української мистецької культури.

Проте візантійська з походження іконографія надалі втратила свої позиції на українському ґрунті. З переорієнтацією мистецького життя українських земель пізнього середньовіччя на європейський Захід та утвердженням на включених до складу Польщі галицьких землях місцевого варіанта мистецької творчості, в Україні поширився властивий релігійній мистецькій культурі латинської Європи образ донатора, за яким перед кінцем XVI ст. прийшов і світський портрет європейського зразка [6].

Найранішим, збереженим в Україні, зображенням донатора західноєвропейського родоводу є невелика, позбавлена виразних індивідуальних рис постать адоранта при П'єті на п'єдесталі скульптури страждаючого Христа з костелу Іоана Хрестителя у Львові (ЛГМ). Залишки крила птаха в геральдичній позі на правій половині гербового щита і золоті лілії на одязі донатора, знищені при усуненні безпідставно визнаної пізнішою поліхромії, дозволяють вбачати в ньому короля Людовика Угорського († 1382 р.), а в скульптурі – його вірогідний дар львівському монастиреві домініканців [7]. Проте, незалежно від походження та ідентифікації моделі, це не лише перший збережений в Україні адорант західноєвропейського зразка, але й унікальний приклад європейської іконографії на початку її проникнення в українські землі. Як і в Європі, розробка певних схем ішла через наростання індивідуальних, власне портретних, рис. Це виразно виявлено у донатора, вміщеного в складках плаща Бога Отця на "Новозавітній Трійці" першої третини XVI ст. з Вірменського собору у Львові (ЛГМ) [8]. Попри походження, образ не належить до вірменського культурного кола й потрапив до собору, де відомий від XVII ст., за новіших часів. Така ж іконографічна схема зафіксована й у вірменському середовищі Львова – постаттю донатора на фресці "Апостол Яків", що в амбразурі вікна південної стіни нави Вірменського собору (очевидно, з малярського ансамблю, виконаного після пожежі міста в 1527 р.).

Однак головна лінія теми портрета в Україні за часів пізнього середньовіччя розвивалася, насамперед, у мистецтві західноєвропейського родоводу. Як приклад, можна вказати фрагментовану постать донатора при сцені зняття з хреста на звороті неопублікованого двостороннього образу "Розп'яття та мученики фіванського легіону" з кафедрального костелу (ЛГМ). Пізню стадію еволюції схеми відображає збережений у парафіяльному костелі в Фельштині поблизу Самбора (тепер Скелівка) портрет сяноцького каштеляна й перемишльського старости Іоана Гербурта (ЛГМ), мальований після його смерті що настала восени 1577 р. [9] (пізніша репліка була в монастирі василіян у Добромилі; НМК). І.Гербурт зображений в позі моління, але без об'єкта поклоніння, – ним став головний вівтар костелу, тому "образ" каштеляна у вічній молитві і був вміщений на стіні вівтарної частини. В ансамблі з ним було ще три портрети – перемишльського католицького єпископа Валентина Гербурта і втрачені – молодих чоловіка й жінки (за гербами – брата і сестри; наскільки можна здогадуватися за фотографіями, обидва були пізнішими) [10]. Портрет І.Гербурта може належати львівському маляреві Якову Лещинському, який на початку 1570-х рр. жив у Самборі. Очевидно, така пізня концепція іконографії мала більше поширення, оскільки її дещо випереджає головний рельєф вівтаря Єроніма Запали (Львів, кафедральний костел), де аналогічно потрактовану постать теж винесено поза історичну сцену Розп'яття і вміщено "перед "картиною"". Ще пізніші приклади цієї іконографії дають епітафії з моделями у молитві без об'єкта поклоніння, перелік яких починає скульптурний пам'ятник львівського єпископа-суфраґана Томаша Піравського (Львів, кафедральний костел).

На тлі еволюції портретного малярства Львова та його кола композиція творів фельштинської галереї Гербуртів та аналогічних пам'яток є запізнілою, її реалізація припадає на час поширення перших світських зразків портрета. Проте "сакральна" версія жанру збереглась і надалі, набравши нового розвитку в процесі утвердження в українському середовищі.

Цей пізніший етап ніби починає на львівському ґрунті раніше не публікований донаторський портрет невідомого

подружжя (жінка з родини Тарлів) із костелу францисканців у Кросно (ЛГМ), неопублікована "Богородиця на троні зі святими Рохом та Франциском і донатор зі святим Іоаном Хрестителем" (ЛГМ) та виконана не раніше 1598 р. епітафія дітей Домагаличів з кафедрального костелу у Львові, знана як чудотворна ікона Богородиці Домагаличів роботи Юзефа Шольц Вольфовича-молодшого (Краків, збірка Львівської митрополичої курії)[11], та декілька зразків уже наступного століття – неопубліковане "Святе сімейство з родиною донаторів" із каплиці палацу вірменських архієпископів, "Смерть грішника й спасіння його душі з донатором"[12] (обидва – ЛГМ). Такі композиції, природно, мали більше поширення, проте, як і західноукраїнське малярство європейської традиції загалом, нині існуютьтільки в поодиноких зразках.

Цілком винятковими для львівського середовища були вотивні портрети львів'янина, замойського декана-інфулата Миколая Кісліцького, який у заповіті 1621 р. записав по тисячі злотих львівським монастирям бернардинів, єзуїтів та францисканців і по п'ятсот злотих – монастирям кармелітів босих і взутих, зобов'язуючи їх мати у своїх костелах вівтарі або образи з його портретом, чинячи одночасно записи до фундованого 1617 р. "свого" вівтаря святого Миколая в костелі домініканців та вівтаря святих Миколая і Станіслава у кафедральному костелі [13]. Такі вклади були зроблені ним і поза Львовом, оскільки зберігся датований 1612 р. монументальний образ (Замостя, кафедральний костел) [14] з його постаттю, намальованою на італійській (?) репліці вотивного образу сербського короля початку XIV ст. Уроша та його дружини Степаниди до мощів святого Миколая у Барі. Серед джерельних свідчень львівського походження унікальним є також опис "таблиці" у львівському костелі бернардинів "на пам'ять" про померлого 1618 р. жителя передмістя Яна Лисянку: "На таблиці тій вимальовано портрет його і його дружини" ("ad vivum depicta") [15]. Архівне джерело не зафіксувало характеру зображення, проте під таблицями, вірогідно, маються на увазі епітафії. Так, запис похоронних видатків померлого 1589 р. угорця кравця Альберта (про виплату маляреві семи золотих п'ятнадцяти грошів "за образ небіжчика" [16]), мабуть, вказує на епітафію. До більш пізніх належить груповий портрет донаторів на пределлі вівтаря Різдва Христового 1626 р. з кафедрального костелу у Львові [17], пределлі вівтаря з парафіяльного костелу в Дрогобичі [18*] та донаторки при постаті святої Варвари на завершенні вівтаря св.Анни роботи вишенського маляра Стефана Дзенґаловича (1658 р.) з костелу архангела Михаїла в Старій Солі (всі – ЛГМ) [19]. Поза Львовом та його регіоном зафіксовано втрачену волинську епітафію з портретом померлої 1600 р. Катажини Комажинської [20].

Мало знаним нині напрямом "сакрального" портрета були натрунні корогви. Уявлення про їх поширення на українських землях дає перелік доброчинців львівського монастиря бернардинів (1646 р.), у якому записано понад чотири десятки пам'яток, починаючи від "прапора" Яна з Лагодова Кухарського († 1537 р.) [21]. Проте лише в Миколая Куропатви († 1618 р.) та Криштофа Леснєвського († 1620 р.) [22] відзначаються портрети. Корогва з портретом померлого 1621 р. Ґжеґожа Дубровського описана в парафіяльному костелі в Стрию на Львівщині [23].

Корогви важливі тим, що, за наявними даними, в українському середовищі саме на них вперше з'явилися зображення донаторів. Найраніший такий приклад дає коротко описана в друкованому панегірику корогва Андрія Желиборського († 1594 р.) у церкві архангела Михаїла в Рудниках на Львівщині [24]. Продовжує цю традицію гравюра з корогви гетьмана Петра Конашевича-Сагайдачного, вміщена серед ілюстрацій його посмертного панегірика 1622 р.,[25] яка дає рідкісний приклад кінного зображення. Збережена в описі Павла Алеппського корогва Тимофія Хмельницького († 1653 р.), у якій його також намальовано на коні, з мечем у правій руці й булавою в лівій та із зображенням на передньому плані Молдови "як країни, яку він пішов завоювати" [26], доводить, що цей знаний нині тільки за зазначеними прикладами своєрідний варіант не був унікальним. Корогви іноді поновлювали через чималий час після смерті. Цьому свідчення – знана пам'ятка померлого 1603 р. Костянтина Корнякта, поновлена у 1669 р. (ЛІМ). На рисунку XIX ст. (ЛНБ) збереглася "звична" корогва померлого 1636 р. Григорія Гуляницького з монастирської Онуфріївської церкви у Лаврові[27]. Корогви побутували в Україні до кінця XVII ст., а найпізнішим оригінальним зразком їх є єдина пам'ятка духовної особи – ігумена Улюцького Вознесенського монастиря (нині на території Польщі) Іоїля Маньовського (1683) пензля згадуваного вишенського маляра С.Дзенґаловича (НМЛ) [28].

Від перших десятиліть XVII ст. донатори з'явилися в українських іконах. Виконаний, за свідченням напису, як епітафія київського міщанина Леонтія Полоцького "Святий Миколай" 1632 р. з київського Софійського собору (НХМУ) [29] свідчить, що їм передували епітафії без портретів, які виводяться від традиційних пам'ятних вкладів до храмів, вказаних ще літописними джерелами. Міщанин Михайло Лісний із Золочева на Львівщині в писаному 9 березня 1676 р. в містечку Любачові (нині на території Польщі) заповіті зобов'язував дружину справити за тридцять золотих "образ, мальований з обох сторін, з підписом мого імені і повісити в любачівській церкві, аби по мені пам'ятка була в тій церкві" [30].

* Кат. 25 (як твір XVIII ст.) – тут і далі зірочками позначені твердження автора, відмінні від наведених в каталозі

У загальному руслі розвитку черговий раз "повернутої обличчям до Заходу" національної мистецької культури український варіант "сакрального" портрета виходив, насамперед, із європейського досвіду. Його поширення на теренах Східної України ще в першій половині XVII ст. доводить втрачена епітафія засновника Малої Багачки на Полтавщині Михайла Браславця з місцевої церкви (1644 р.) [31]. Проте фундаційна фреска митрополита Петра Могили у відновленій його заходами давньокиївській церкві Спаса на Берестові вказує, що, як і в процесі синтезу нового українського релігійного малярства XVII ст., у тогочасному українському "сакральному" портреті також присутній пізньовізантійський елемент.

Найраніші приклади зі спадщини західноукраїнського релігійного малярства — вотивний образ невідомої міщанської пари "Богородиця зі сценами земного життя та святими Іоакимом і Анною" із доробку славетного львівського українського маляра XVII ст. Миколи Мороховського-Петрахновича (Львів, каплиця Трьох святителів при Успенській церкві) [32] та "Покров Богородиці з родиною донаторів" (Львів, церква святого Миколая) [33]. "Сакральний" портрет побутував здебільшого в провінційному середовищі від середини XVII ст. — насамперед, у сільському чи близьких до нього за побутом містечках. Зразки збереглися зі значної частини українських земель. Зі спадщини львівського регіону, передусім, слід згадати "Розп'яття" з портретом Анастасії Васиковичівни (1633 р.) в церкві святої великомучениці Параскеви у Старій Солі на Львівщині [34] та неопубліковану незафіксованого походження мініатюрну двосторонню епітафію померлих у 1651–1653 рр. дітей Матвія та Феодосії (ЛГМ). Серед важливих пам'яток цього кола — незафіксованого походження ікона з родиною Івана Чорного 1691 р. роботи чинного в Городку та Львові городоцького маляра Яцька Липецького* (НМЛ) [35]. У колі професійного малярства винятковими є зображення подружжя донаторів на потелицьких "Молінних" знаного жовківського маляра кінця XVII ст. Івана Рутковича: неопублікованому фундації Марії та Петра Каровців 1682 р. (Потелич, церква Святої Трійці), а також анонімної пари (1683 р.) з церкви Зішестя Святого Духа (НМЛ) [36]. У цьому ж контексті слід згадати і донаторів на Самбірській чудотворній іконі Богородиці (Самбір, церква Різдва Богородиці) та епітафію померлої 1700 року львівської міщанки Марії Афендик (тещі знаного українського маляра, члена римської Академії святого Луки Юрія Шимоновича-молодшого) з Успенської церкви у Львові (ЛГМ) [37].

Найбільше пам'яток цього зразка збереглося у сільських храмах карпатського регіону на Львівщині. Їх перелік розпочинає неопублікована епітафія з повнофігурним Христом-Вседержителем та Богородицею Орантою із подружжям донаторів на звороті з церкви святого Миколая у Верхньому Синьовидному (НМЛ). Пізніші за часом — приписана вишенському маляреві Яцькові незафіксованого походження ікона із зображенням Феді Стефаникової 1668 р., неопублікована епітафія Марії Турецької 168(?) р. з церкви Успіння Богородиці в Турці [38], "Розп'яття" з родиною з церкви архангела Михаїла в Мельничному поблизу Турки (всі — НМЛ), епітафія Василя Попеля 1697 р. з Благовіщенської церкви у Комарниках (ЛГМ).

На землях історичної Перемишльської єпархії, яка нині належить Польщі, найранішою є неопублікована епітафія жінки з сином (1640-х рр.) із церкви святої великомучениці Параскеви в Радружі [39] та унікальна для українського релігійного малярства пределла з іконостасу церкви апостола Якова у Котані з портретом убитого 1688 р. на ярмарку котанського селянина Якова Баволяка[40] (Музей-замок у Ланьцуті, РП). Єдиний приклад із Підляшшя — ікона Богородиці з домальованою 1640 р. постаттю донатора і вкладним написом до церкви Святої Трійці (Дорогичин, церква святого Миколая)[41]. Так само унікальним зразком із Тернопільщини є епітафія Агафії з церкви святого Миколая на Адамівці в Бережанах 169(?) р. (НМЛ) [42].

Збережені пам'ятки походять, насамперед, із західноукраїнських земель, хоч їхні аналоги мали поширення і на теренах України козацької — у Подніпров'ї та на Лівобережжі, де єдиним оригінальним зразком є "Розп'яття" з портретом лубенського полковника Леонтія Свічки (?) з Вознесенської церкви села Олексіївки (НХМУ)[43]. Можна ще додати також втрачену епітафію Марії, Івана та Степана, дітей Уляни (1666 р.)[44].

Українська традиція "сакрального" портрета продовжувалася й у XVIII ст. Це, наприклад, "Покрова Богородиці з подружжям донаторів" 1717 р. з церкви Різдва Богородиці у Верещиці (НМЛ)[45], вотивний портрет родини Прухніцьких 1742 р. з церкви Різдва Іоана Предтечі в Черемошні (НМЛ)[46], Симка та Єви Матковських (?) з церкви архангела Михаїла в Івашківцях (НМЛ)[47] роботи плодовитого провінційного майстра Марка Шостаковича-Домажирського, ікону з портретом Івана Вонтик[...] 1744 р. з церкви святого Миколая у Ляшках Мурованих. На теренах Перемишльської єпархії у Польщі з того часу збереглися своєрідні пам'ятки про місцеве лихо — епітафії дітей, яких загризли вовки, — як на вівтарі першої половини XVIII ст. з церкви Собору Богородиці в Тиряві Волоській (Музей народного будівництва в Сяноку)[48].

З пізніх творів на теренах Волині є зображення хлопчика, намальованого на іконі Богородиці з церкви апостола Луки в Ульбарові на Рівненщині (РКМ)[49], Дмитрія Труша на іконі святого великомученика Дмитрія 1729 р. з

* У написі на іконі художник названий Вінцентієм Липським (кат 13)

церкви архангела Михаїла в Кримному (ВКМ)[50], донатора на іконі апостола Матвія з "Моління" 1750 р. роботи Станіслава і Томаша Михальських з церкви Покрову Богородиці в Дубечному (ВКМ)[51].

Глибокі зміни історичної традиції у XVIII ст. призвели до поступового зникнення "сакрального" портрета як самостійного явища. Однак у провінційному середовищі окремі зразки зберігалися досить довго. Із пізніх назвемо портрет попаді Феодосії на втраченому процесійному хресті 1776 р. церкви Собору архангела Михаїла в Гнилій на Турківщині[52], а з найпізніших – вотивні портрети війта Івана Стебілки з дружиною (1814 р.) з церкви Зішестя Святого Духа у Висоцькому Нижньому (МЕХП)[53] та Анни й Василя Буселів (1845 р.) зі Стрітенської церкви у Довжках (НМЛ)[54]. І вже поза традицією, але в очевидному зв'язку із нею, як останній вияв її, слід згадати епітафію уклякнутих перед Богородицею дітей (хлопчики в будьонівках!) полтавської родини Олешків з часів великого українського голодомору 1932–1933 рр. (ПХМ). Вона замикає історію "сакрального" портрета в Україні, почату зображенням княжої родини в головному нефі напроти великого вівтаря київського Софійського собору.

Довготривалий у широкій палітрі найрізноманітніших виявів шлях розвитку вказує, що "сакральний" портрет дуже глибоко увійшов у національну культуру як один із яскравих її виразників. Однак з кінця XVI ст. він поступився місцем перед утверджуваним у Європі від XV ст. портретом світським.

З середини 1570-х рр. у Львові вдається простежити еволюцію світського портретного малярства (львівські відомості починають його історію в Україні). У Західній Європі і навіть у середовищі польського королівського двору, світських і церковних еліт малярство мало за собою десятиліття історії, і було б дивним, якби воно зовсім не проникло в побут української еліти. Про його наявність, зокрема, може свідчити збережена в пізніших копіях іконографія родини князів Острозьких та інші аргументи на користь того, що наприкінці XVI ст. світське портретне малярство було поширеним на українських землях. Єдиним автентичним доказом міг би слугувати втрачений під час війни портрет барського старости Бернарда Претвіча зі збірки замку Радивилів у Несвіжі. Інвентар частини радивилівської збірки початку 1670-х рр. називає ще декілька ранніх українських портретів: крім представників родини Острозьких, це, зокрема, портрети князя Андрія Курбського († 1583 р.), князя Олександра Пронського († 1595 р. або його сина († 1638 р.)), а також портрет київського митрополита Петра Могили[55].

Найдавніший, зафіксований у Львові й на українському ґрунті портрет – це згадане 1588 р.[56] (серед майна львівського патриція Яна Алембека) зображення польського короля Генріха Валуа, який займав престол лише чотири місяці, до квітня 1574 р. Однак, його слід трактувати хіба що як передісторію жанру у Львові. Справжня ж історія світського портрета починається від того, як 9 червня 1576 р. міська каса оплатила маляреві Войцехові Стефановському (помер 1588 р.) придбаний для ратуші портрет нового короля Стефана Баторія[57]. Про нього більше нічого не відомо, а спроби приписати рано померлому майстрові збережений у Львові невеликий портрет короля (ЛГМ) виявилися безпідставними, бо він не належить до XVI ст.[58]* У посмертному описі майна молодого митця згадується "старий" портрет монарха, вірогідно, використовуваний як оригінал для копіювання, та інший – незакінчений[59]. Отже, В.Стефановський малював короля неодноразово, очевидно, й після його смерті. Не виключено, що йому могли належати королівські "образи", згадувані в описах майна Яна Алембека та Балтазара Губнера (1592 р.) [60]. Вони свідчать про поширення королівських зображень у резиденції міського уряду та окремих патриціанських домівках. Така традиція існувала не лише серед львівського міщанства: у 1582 р. кам'янецький купець вірменин Міхно відвозив портрети короля Стефана Баторія та королеви Анни Ягеллонки подільській шляхтянці Катерині Карабчиївській[61]. Королівську галерею львівської ратуші 1588 р. поповнив портрет Зигмунда III [62], до якого маляр Ян Шванковський 1595 р. додав ще один, очевидно, свого ж пензля [63]. Тоді ж, очевидно, був відтворений і образ найтісніше пов'язаного з містом канцлера та великого коронного гетьмана Яна Замойського[64].

Як свідчать архівні джерела, з 1590-х рр. поширюється світський портрет у середовищі української княжої еліти. У листі 1593 р. до князя Криштофа Радивила Я.Замойський згадує про замойського маляра (ним міг бути зайнятий при місцевому дворі Криштоф Бистрицький), який мав намалювати портрети князів Януша та Костянтина Острозьких[65]. Замойське середовище й пізніше причинилося до поширення іконографії родини Острозьких: надвірний маляр одруженого з Катериною Острозькою Томаша Замойського Ян Касінський у недатованому листі писав до свого покровителя, що вже зробив підмальовок портретів діда К.Замойської – князя Василя Костянтина Острозького та її батька – князя Олександра, а невдовзі має закінчити ще й портрет дядька – князя Костянтина Острозького[66].

У цьому контексті заслуговують на увагу згадки про портрети самого Я.Замойського на початку XVII ст., що були у двох скромних резиденціях князя Януша Острозького в околицях Тарнува на території Польщі: у Кобєжині зберігався портрет канцлера на повен зріст, а у Свєжині – інший. Інвентарі обох маєтків дають унікальні ма-

* Кат 49

теріали щодо іконографії роду Острозьких. У кобєжинському дворі були портрети на повен зріст великого литовського гетьмана князя Костянтина Івановича Острозького та його сина, київського воєводи князя Василя Острозького. Серед сорока шести картин свєжинського двору відзначено портрети київського воєводи князя В. К. Острозького та гетьмана і канцлера Я.Замойського, "княгині" Острозької.

Виняткове свідчення про поширення портретного малярства в середовищі княжої еліти Волині зберіг датований 1616 р. лист князя Олександра Заславського до сестри з проханням замовити маляреві й переслати свій портрет і портрет чоловіка. Обіцяючи у відповідь свій, князь уже зовсім приватно додав: "може знадобиться стра-шити дітей, коли будуть на чомусь дуже наполягати"[67]. Що для князя такий дар був явищем звичним, свідчить інший його лист, у якому оцінено два портрети, переслані зі Львова. Ксьондз офіціал – Томаш Піравський, за словами князя, мав надто повне обличчя, натомість "доктор Домінік" (Гепнер ?) мальований "вразно" (гостро)[68]. Отже, князь збирав портрети не лише людей свого кола. Лист 1615 року, написаний в Заславі[69] , напевне, адресований маляреві краківського походження, зятеві львівського вірменського маляра Павла Богуша – Станіславові Славку, який 1614 року перебував у Заславі. Його попередником був відзначений у 1610 р. як "маляр його княжої милості" Павло[70]. Безперечно, вони виконували для свого протектора й інші портрети, зокрема для замкової збірки, яка, за свідченням лаконічного опису 1622 р., на той час включала чималу колекцію. Інвентар називає тридцять чотири "контерфекти" поясних, п'ять портретів померлих княжичів Францішка і Кароля, дванадцять кінних зображень римських імператорів, два "контерфекти на таблицях" і сорок п'ять княжих і королівських портретів у коморі – всього майже сто[71]. Заславська колекція, очевидно, не була ні винятковою, ні найбільшою для тогочасної Волині.

В Олицькому замку зафіксовано лише збірку пізнішого походження – родову галерею Радивилів, створену після завершення замку (1640 р.) заходами литовського канцлера Альбрехта Станіслава Радивила (перед 1656 р. творів було сорок три)[72]. До унікальних зразків малярства Волині належало переховуване до Другої світової війни в олицькому костелі Святої Трійці зображення самого канцлера на марах († 1656 р.). Лише один "контерфект" відзначає інвентар частини майна князя Самійла Корецького (1640 р.)[73].

Єдиний докладний реєстр волинської збірки – Дубнівського замку – укладений після смерті князя Олександра Домініка Заславського (1656 р.), подає досить різноманітний склад портретів. Насамперед, у ньому відзначено ряд незнаних досі в українських зібраннях XVII ст. зображень на мідній блясі: дванадцять "іноземних осіб", короля Владислава IV і його другої (з 1645 р.) дружини Людвіки Марії Ґонзаґа, якусь двосторонню "таблицю" з портретами пап, портрет англійської королеви, також анонімні зображення, очевидно, європейського походження, на полотні. Несподіваною є присутність у зібранні незрозумілих "бобрових" портретів князів Богуслава і Януша Радивилів та королевича Кароля Фердинанда Вази.. Іконографію місцевої знаті розпочинає зображення князя О.Заславського, поряд з яким згадані й інші – коронного гетьмана Станіслава Конєцпольського, волинського воєводи князя Януша Заславського († 1629 р.), князя Костянтина Олександра Заславського († 1642 р.), князя Януша Ісидора Заславського († 1649 р.), також вісім чоловічих портретів невідомих, "малі" – князя К.Заславського, короля Владислава IV, "короля Казимира", королеви Цецилії Ренати, "середні" – два краківського каштеляна (Міхала Варшицького), київського воєводи князя О.Заславського, коронного підканцлера Ієроніма Радзєйовського, короля Владислава IV, "покійного княжича Заславського", князя Януша Радивила, князя Костянтина Заславського, сандомирського каштеляна, королеви Цецилії Ренати, "князя Острозького" (два), князя К.Заславського. Ряд портретів названі в інвентарі великими, що вказує на зображення моделі на повен зріст: князя О.Д.Заславського (можливо, версія портрета з несвізької колекції Радивилів, що зберігається у НХМ РБ, Мінськ), князя Юрія Заславського († 1636 р.), "княгині", князя Костянтина (два), Скочка, королеви Людвіки Марії Ґонзаґа, одного з королевичів, якогось архієпископа, короля Владислава IV, Миколая Криштофа Радивила, київського воєводи князя О.Заславського та його дружини княгині Євфрозини з Острозьких († 1623 р.), "маркграфині", одруженої з маркграфом Фердинандом Мишковським, – сестри князя О. Д. Заславського Констанції, "княгині Пуденціанни", дружини князя О.Д.Заславського – Софії Пуденціани з Ліґенз († 1649 р.), "княгині Радивилової", "княжни Сусанни", королевича Кароля Фердинанда Вази, "Радивила в польському одязі" (литовського гетьмана Януша Радивила?), князя Острозького. Унікальним серед них є портрет "княгині з дітьми" – очевидно, княгині Софії Пуденціани з дітьми Янушем Олександром та Теофілею Людвікою. Це єдиний такий приклад групового портрета в Україні з XVII ст. Відзначено й гравюри – "портрети на папері". Тут же вперше на українських землях згадано й мініатюри в дорогоцінній оправі із зображенням князя О.Д.Заславського, його дружини "княгині каштелянової краківської" – на золотій бляшці в реліквареї та князя Юрія Заславського в маленькому золотому серці з його гербом[74].

Поряд із побіжним переліком портретів замку в Заславі 1622 р., наведений склад галереї замку в Дубно є унікальним свідченням поширення жанру не лише в середовищі княжої еліти Волині першої половини XVII ст., але й на українських землях загалом, оскільки наступні такі інвентарі збереглися вже від самого кінця століття

(Жовква)[75]. Для волинської ситуації обидва подані джерела мають особливе значення, оскільки з першої половини XVII ст. вцілів лише один портрет невідомого в червоній шубі (Острог), виконаний на місцевому ґрунті, до якого тільки умовно можна додати поясну (Музей у Вілянуві)[76] та на повен зріст (НХМ РБ, Мінськ)[77] версії портрету О.Д.Заславського. Тому лише ці два документи дають уявлення про справжнє поширення портретного жанру в регіоні, а для розуміння його особливостей слід відзначити родинну галерею Радивилів в Олицькому замку, хоча при всій своєрідності для українських земель XVII ст. вона не єдина зафіксована. Інвентар Олеського замку 1665 р. побіжно відзначає у парадній їдальні галерею портретів польських королів[78], яка, судячи з історії самого замку, мала бути створена ще наприкінці 1620-х рр. Уціліло також кілька портретів на повен зріст Мнішеків другої половини XVII ст. з їхньої родинної галереї в замку в Ляшках Мурованих (ЛГМ)[79].

Аналогічна волинській – ситуація у Львові, де тогочасні оригінальні міщанські портрети так само не збереглися, проте в описах майна вони згадуються нерідко. Однак, на відміну від магнатського чи шляхетського середовища, міщанські портрети мали менше поширення: до самого кінця XVII ст. інвентарі відзначають їх у досить обмеженій кількості.

Характерною особливістю збережених львівських свідчень є походження їх з другої чверті XVII ст. Перелік започатковує згадка про портрети батька й матері в інвентарі Станіслава Кучковського (1626 р.)[80]. У патриція Миколая Барча, крім зображень його та дружини, був і портрет батька (1627 р.)[81]. Серед видатків після смерті бургомістра Мартина Камп'яна за 1629–1630 рр. відзначено 15 золотих боргу "панові Дзіані" – маляреві французького походження Жанові Крезваллє – "за контерфект небіжчика"[82]. У несподіваній ситуації 1630 р. опинився портрет вірменського єпископа Миколая Торосовича: противники владики, протестуючи проти церковної унії, яку він попереднього року уклав у Римі, прибили його зображення за чоло до стіни, кидаючи в нього різними "плюгавствами", аж поки, як скаржився потерпілий, бургомістр не наказав міським слугам його зняти[83]. В 1633 р. відзначено портрет віленського каноніка Мартина Шольца[84], який був у його родині, а в його брата райці Мельхіора – "осіб три образи"[85].

Найранішу невелику збірку родинних портретів дає акт поділу спадку райці Яна Алембека 1636 р. У ньому вперше названо два зображення однієї особи різного віку – батька власника, "мальованого в молодості" та "першого малювання", також портрети матері, діда та його дружини, родичів (Валентина Алембека, Вольфґанґа і Станцля Шольців, Симона Александріна († 1617 р.)). Вперше у Львові відзначено і зображення двох останніх королів з династії Ягеллонів[86]. Очевидно, окремі з творів належать до ранніх зразків львівського міщанського портрета, позаяк згаданого діда слід ідентифікувати з померлим 1595 р. Я.Алембеком. У міського писаря Войцеха Зімніцького (1640 р.) були портрети його самого і дружини, брата, а також два – короля Зиґмунда III та котроїсь із його дружин[87]. По смерті Уршули, дружини райці Миколая Зихіні (1645 р.), описано портрети двох його дружин і подружжя райців Кучковських[88]. У доктора медицини, лавника Якуба Коснїґеля значаться вісім "контерфектів"[89], у львів'янки Сусанни Брікнерової в Кракові – її батька Яна Алембека та матері (1646 р.), які перейшли зі спадку згаданого Я. Алембека[90], два портрети родичів відзначено в райці Станіслава Майдешевича (1689 р.), короля Яна III та королеви Марії Казимири й власника – у райці Бенедикта Вільчка (1695 р.)[91]. Описи відзначають поодинокі портрети Станіслава Подлєского (1640 р.)[92], Яна Ґелазіна (1643 р.)[93], Софії Доброцької (1646 р.)[94], райці Станіслава Вільчка (1659 р., "obraz nieboszczykowska effigies jeden")[95] Від середини XVII ст., поряд з патриціанськими, з'являються поодинокі зразки і в іншому прошарку суспільства – у палітурника Войцеха Малечковича (1646 р., "особа небіжчика")[96], доньки сідляра Себастьяна (1648 р.)[97]. Цілком унікальною на львівському ґрунті була єдина невелика міщанська галерея з восьми портретів членів родини Боїмів у їхній каплиці, які не пізніше 1671 р. виконав маляр Матвій Домарацький[98]. З них уціліли лише два – протопласта львівської гілки роду Юрія Боїма та його внука, віленського війта Павла (Львів, каплиця Боїмів).

Окрім львівського середовища і наведених волинських замків, на українських землях збереглися лише поодинокі джерельні вказівки стосовно поширення портретного малярства в XVII ст., проте вони додають декілька істотних штрихів до загальної картини. Найраніші з них віднайдено в актових книгах міста Бродів на Львівщині, де в посмертному описі майна осілого в місті шотландського купця Якуба Пікена (1654 р.) згадано портрети його самого, дружини і трьох дітей [99]. Проте найціннішою бродівською знахідкою є унікальний епізод творчої біографії місцевого маляра Федора, який 1659 р. малював портрет якогось шляхтича Порадовського на його настійне наполягання[100]. Винятковим серед писемних джерел про історію українського мистецтва є сам задокументований факт про роботу в портретному жанрі українського маляра з провінційного осередку середини XVII ст. Обставини замовлення і виконання здатні лише посилити його значення як цілком своєрідного свідчення про побутування жанру в тогочасному суспільстві. Замовник, ймовірно, не належав до шляхетської еліти. Бродівська знахідка свідчить про поширення жанру в тому середовищі, в якому він досі не фігурував на ук-

раїнських землях. Замовник мав нагальну потребу відіслати такий подарунок сестрі десь в околиці Язлівця на Поділлі. Як видно з контексту, мова йшла про зображення невеликих розмірів. Портретований переймався, чи "потрафив маляр відповідно до його комплекції" та відсилав своє зображення знайомим, сподіваючись на їх оцінку як "знавців". Одна з випадкових учасниць цього епізоду на вигляд портретованого відреагувала зауваженням, що той такий чорний, ніби якесь дияволя. Мабуть, він і справді вийшов чорноликим, як на деяких пам'ятках XVII ст.[101]. Усі ці подробиці не мають аналога на українському ґрунті. Це одинокий слід цілком загубленого пласту традиції, виняткове свідчення про побутування портрета в тогочасному суспільстві.

Незважаючи на винятковість описаного бродівського факту з історії українського портретного малярства середини XVII ст., один із ніби найнесподіваніших його аспектів – "експертиза" – має бути визнана звичною практикою. На неї вказують не лише цитовані листи князя О. Заславського, але й ще один теж досить своєрідний епізод середини XVII ст. Після смерті брацлавського воєводи Олександра Домініка Казановського (1647 р.) до Львова приїхав шляхтич із його служби й замовив місцевому маляреві Іванові Городецькому, який знав небіжчика в обличчя, декілька портретів. Їх показали маляреві Ж.Крезваллє, який теж знав воєводу, аби вибрати найвдаліший для похоронної церемонії у домініканському монастирі в Підкамені на Львівщині[102].

Наприкінці XVII ст. жанр поповнився новим різновидом – натрунним портретом, який вміщували на торцевій частині труни в головах в якості своєрідного двійника померлого. Донедавна вважалося, що найраніші його зразки збереглися ще з 1620-х рр., проте ця думка виявилася помилковою. Портрету ще не було на похороні великого коронного гетьмана Станіслава Конєцпольського в Бродах у 1646 р.[103]. Лише одна срібна таблиця з гербом та ініціалами фігурувала на похороні Теофілії Собеської, матері майбутнього короля Яна III, у жовківському парафіяльному костелі (1662 р.)[104]. Показово також, що таких портретів немає в інвентарі львівського костелу єзуїтів 1664 р.[105]. Тільки через два десятиліття в описі названа "бляха велика з особою його милости пана Белзецького, воєводи подільського" (Олександра Станіслава Белзецького, † 1676 р.)[106]. Згадані також "бляха від труни з особою ясновельможого пана Ледуховського, волинського каштеляна" (Стефан Ледуховський, † не раніше 1677 р.), та "бляхи" подружжя львівських патриціїв Анчевських з "особами"[107]. Інвентар вказує на появу натрунних портретів у львівському середовищі щонайпізніше у другій половині 1670-х рр. Присутність такого зображення відзначена в описі катафалка Марії Анни Яблоновської, виставленого в костелі єзуїтів у травні 1687 р. Автором був надвірний маляр короля Яна III – Юрій Шимонович-молодший (Юрій Елеутер Семигіновський)[108]. Можливо, що в грудні того ж року він намалював і портрет своєї третьої дружини Пелагії з Афендиків, що відомий від кінця позаминулого століття, як портрет молодої дами з низкою перлів, яку безпідставно вважали Варварою Ланґіш (ЛІМ)[109]* Лише до кінця XVII ст. належить, мабуть, й інший з раніших натрунних портретів львівської Успенської церкви – чорнобородого чоловіка (ЛІМ)[110]. Шляхтич Вацлав Вільгельм Добчич, даючи 1697 р. розпорядження щодо похорону у львівському костелі кармелітів, наказав вмістити на труні дві великі срібні таблиці, втім у головах "з контерфектом"[111].

Єдиною тогочасною пам'яткою з-поза Львова є портрет управителя перегинських маєтків львівської єпископської кафедри Олександра (у літературі помилково називався Андрієм) Свистельницького († 1699 р., НМЛ) з церкви Воскресіння Христового у Свистельниках[112]. Він належить одному з майстрів малярської артілі (на ім'я з неї відомий лише Іов Кондзелевич), що існувала на зламі XVII–XVIII ст. у Манявському скиті[113].

На жаль, майже безслідно пропала спадщина XVII ст. портретного малярства України козацької – Києва та інших міст Лівобережжя. З неї зафіксовано лише поодинокі пізні зразки, серед яких виділяється знищений портрет Євдокії Журавко з Троїцької церкви у Новгороді-Сіверському роботи маляра Івана Паєвського (1697 р.). Він є найкращим прикладом притаманного цьому регіону українських земель самобутнього варіанта монументальних зображень на повен зріст, джерела яких вбачають у безслідно втрачених раніших пам'ятках на зразок тих образів східних патріархів – антіохійського Іоакима, александрійського Мелетія, константинопольського Ієремії та єрусалимського Феофана, які архідиякон П.Алеппський описав у київських митрополичих покоях[114], та іншого, аналогічного зображення патріарха Феофана в соборній церкві Михайлівського Золотоверхого монастиря[115]. В останні десятиліття XVII ст. з'явилася й іконографія представників нової козацької еліти. Та, окрім згадуваного образу Леонтія Свічки(?), єдиними її оригінальними зразками нині є лише портрети Григорія Гамалії (НХМУ) та Василя Дуніна-Борковського (ЧХМ).

Мистецтво XVIII століття успадкувало здобутки попереднього й надало їм нового розвитку. Як пам'ятки, так і джерельні матеріали з історії відповідного напряму мистецької традиції зафіксовані на більшій частині українських земель. Проте розвиток жанру надалі проходив досить нерівномірно й мав свої істотні відмінності в окремих регіонах. Як і раніше, він поширювався, насамперед, на Правобережжі і найбільше в середовищі суспільної еліти. У замках продовжували формуватися портретні галереї. Джерела і нечисленні збережені

* Кат. 30

пам'ятки засвідчують ряд таких комплексів на зразок частково збережених королівських портретів Вишневецького замку та родинної галереї його власників. Опис замку Мнішеків у Ляшках Мурованих на Львівщині 1748 р. відзначає шістдесят портретів королівської галереї та окрему "залу фамілії"[116], а також сімнадцять копій окремих її пам'яток[117]. Інвентар замку в Олиці 1755 р. подає перевезені до нього з Ридзини в околицях Познані сорок портретів Лещинських[118]. З Роздольського замку збереглася неопублікована галерея Жевуських (ЛКГ)[119], а з Поморянського – Потоцьких (ТКМ). Приклади портретних збірок XVIII ст. з різного середовища та різних регіонів дають краще збережені колекції замків Жевуських у Підгірцях і Потоцьких у Чорткові.

Мода поширилась і на шляхетське середовище, прикладом можуть бути знані волинські портрети Денисків[120]. Портрети предків нерідко використовували в різних офіційних церемоніях, насамперед похоронних (наприклад, похорон князя Михайла Сервація Вишневецького у вишневецькому костелі кармелітів босих у 1745 р.)[121]. Знайшли вони своє місце й у церковних урочистостях. З урочистостей коронації Почаївської чудотворної ікони Богородиці, очевидно, походить відомий портрет фундаторів монастирської Троїцької церкви (1649 р.) Феодора і Єви Домашевських (Почаїв, Успенська лавра). Можливо, залишком декорації на урочистість канонізації Яна з Дуклі є портрети королів Зиґмунда III та Владислава IV (обидва – ЛІМ)[122], а також сандомирського воєводи Юрія Мнішека (ЛГМ)[123] з монастиря бернардинів у Львові.

Своєрідним відгалуженням традиції стало її поширення у церковному середовищі. На київському ґрунті виникла унікальна галерея портретів київських митрополитів з їхньої резиденції при Софійському соборі (НКПІКЗ, НХМУ). На Правобережжі галереї церковних достойників набули більшого поширення. Найвідомішою є іконографія перемишльських єпископів, частково скопійована із зображень на стінах розібраного кафедрального собору (Перемишль, Національний музей Перемишльської землі). У XVIII ст. продовжувала поповнюватись і давня, започаткована ще у XVII ст., галерея каноніків львівської капітули в їх резиденції при кафедральному костелі. В 1785 р. в ній знаходилось сімнадцять портретів (ЛГМ, ЛІМ, збірка львівської митрополичої курії у Кракові)[124]. Уже на самому початку XIX ст. знаний львівський маляр Євстахій Білявський створив галерею вірменських архиєпископів (ЛГМ)[125]. Створювались портретні галереї і в монастирях. Так, у Жидичинському монастирі поблизу Луцька було влаштовано галерею монументальних на повен зріст портретів архимандритів. Залишком, мабуть, монастирської збірки є серійні портрети київських митрополитів Іпатія Потія (НМВ)[126] та Гедеона Святополка Четвертинського (ЛІМ)[127].

З другої половини століття збереглося кілька портретів кам'янецьких каноніків (КПКГ). Як унікальне явище слід відзначити портрети єпископів Шептицьких з Хрестовоздвиженської церкви у Вощанцях (НМЛ). Не зафіксований іншими джерелами маляр Завадський у 1777 р. намалював дев'ять портретів пап та кардиналів для Крехівського монастиря[128].

Чималого поширення у мистецтві XVIII ст. набули зображення у храмах благодійників. Насамперед, це монументальні портрети на повен зріст ктиторів Києва та інших міст Лівобережжя. Ці портрети створювали цілком самобутній, незалежний від зовнішніх зразків, напрям традиції. У мистецтві Правобережжя їм якоюсь мірою відповідали світські парадні портрети на повен зріст, серед яких виділялися декілька зображень канівського старости М. Потоцького[129]: з Почаївської лаври; втрачений портрет з монастиря василіан у Бучачі пензля почаївського василіанського маляра Ісихія Головацького; також втрачений – з Онуфріївського монастиря у Львові з авторським підписом Юрія Радивиловського[130], твори з монастиря домініканців у Львові (ЛГМ)[131], з церкви Покрову Богородиці в Бучачі (ТКМ)[132]* Серед львівських слід згадати портрети Костянтина Корнякта і двох його нащадків з Успенської церкви (ЛІМ)[133]**. Світський портрет поширився на всіх українських землях серед різних верств населення. З конкретних прикладів можна назвати знаний портрет невідомого сокальського міщанина з церкви архангела Михаїла в Сокалі на Львівщині (ЛІМ)[134], священичого подружжя Василя (втрачений) та Ганни (НХМУ) Кульчицьких з церкви Введення богородиці у храм у Пійлі на Івано-Франківщині, подружжя Свистельницьких зі згадуваної церкви у Свистельниках (НМЛ), ктитора церкви в Ярославі Іллі Вапінського та його дружини Пелагії (музей у Ярославі, РП)[135].

З XVII ст. портрети нагромаджувалися і в католицьких храмах, для яких були цілком звичними. У цитованому інвентарі костелу львівських єзуїтів 1664 р. названо "образ фундаторки" і трьох суфраганів[136]. Найранішим оригінальним зразком з католицького середовища є створений з фантазії портрет Іоана Фелікса Гербурта 1700 р. з монастиря кармелітів босих у Сусідовичах на Львівщині (НМЛ)[137]. Писемні джерела фіксують втрачені, створені з фантазії портрети добродія львівських домініканців Миколая Бенка з Жабокруки та його дружини[138], що жили на початку XV ст. Ряд пам'яток такого походження збереглись або зафіксовані на Волині.

* Кат. 285

** Кат. 63-65

Наприклад, втрачений портрет померлого в 1498 р. Петра Радивила "Білого" з костелу в Олиці[139]. До "нефантазійних" належать мальовані з поясних оригіналів портрети Станіслава й Антонія Камєнських з монастиря францисканців у Кременці (НМВр)[140], князя Михайла Сервація Вишневецького з монастиря кармелітів босих у Вишневці (НКПІКЗ)[141]. У Троїцькій монастирській церкві в Межирічі-Острозькому збереглися перемальовані в XIX ст. портрети князя Януша Острозького та його доньки Анни Алоїзи Хоткевич[142].

Поряд із парадними на повен зріст портретами у храмах були й скромніші поясні зображення. Наприклад, у Львові – неопублікований портрет Анни Сенявської з костелу домініканців або єзуїтів (ЛГМ)*, Катерини Веніно з костелу реформатів (ЛГМ)[143]. На Волині збереглися портрети фундаторів Загаєцького монастиря Костянтина та Ірини Ярмолинських (КрКМ)[144]. Портрети батьків київського воєводи Адама Кисіля були у церкві Низкиницького монастиря[145].

Наведені приклади свідчать про значне поширення портретів у храмах. Про цей напрям розвитку жанру можна скласти уявлення лише з нечисленних оригінальних зразків та документальних даних.

Наприкінці XVIII ст. під впливом відповідних тенденцій європейського мистецтва, на Правобережжі спостерігається відхід від підкресленого пафосу барочної традиції. Це, зокрема, бачимо у багатьох творах камерного розміру, наприклад, у малярській спадщині Євстахія Білявського. У резиденціях європеїзованої аристократії портрети займали скромніше місце, як, наприклад, у залах оздобленого за паризькою модою палацу Станіслава Потоцького в Христинополі. За інвентарем 1775 р.[146], тут були портрети пастельні і рисовані[147], очевидно, насамперед, твори самого власника, вправного у малярстві й гравіюванні. Серед переміщених на горище речей попереднього облаштування інтер'єрів поміж небагатьох картин привертають увагу такі раритети на місцевому тлі, як портрети астронома Миколая Коперніка, Жана Жака Руссо та "Данила, гетьмана військ запорізьких"[148] – Данила Апостола.

Майже не збереглося матеріалів про побутування портретного жанру в середовищі провінційної шляхти. Його засвідчують здебільшого пізні зразки, наприклад, портрет жидачівського скарбника Яна Феліціана Венцлавського (ЛГМ)[149] чи Йозефа Вільчопольського з Волині (НХМУ)[150].

Серед української еліти Києва та інших міст Лівобережжя портрет займав значно скромніше місце – як правило, лише в поодиноких зразках. Це пояснюється скромним побутом еліти козацької України, який не дуже змінювався до кінця століття, незважаючи на очевидну аристократизацію верхівки шляхом її неухильного просування до стану російського дворянства в другій половині XVIII ст. Прикладом може слугувати опис майна наказного гетьмана Павла Полуботка, де відзначено лише портрети самого П. Полуботка, його сина та імператора Петра[151].

Далі розвивався міщанський портрет, проте, як і раніше, поза Львовом його історія, за поодинокими збереженими пам'ятками і джерельними нотатками, відома лише в скромних уривках. У львівському патриціанському середовищі портретний жанр, природно, мав значно скромніші вияви, ніж у колі суспільної еліти. Міщанські інвентарі, як і раніше, фіксували досить нечисленні зразки, хоч сама сфера побутування їх помітно розширилася. Поза Львовом вціліли поодинокі твори міщанського варіанта портретного жанру, а джерельні відомості про їх поширення практично відсутні. З пам'яток, крім відзначених ктиторських, слід назвати зображення тисьменицького вірменського війта Теодора Пассакаса (ЛГМ). На Волині єдиним зразком став втрачений "епітафіон" Стефану Сухозагнету зі Степані. Київське середовище репрезентує портрет Петра Балабухи (ХХМ) та Івана Гудими (НХМУ).

З другої половини XVIII ст. збереглося й зафіксовано декілька творів із середовища сільського духівництва: крім згаданої пари Кульчицьких з церкви в Пійлі, це портрет попаді в Миклашеві поблизу Львова (що водночас була і ктиторкою львівської Успенської церкви) Феодосії Стрільбицької (ЛГМ).

Як уже згадувалось, своєрідним різновидом жанру був натрунний портрет. Найкраще знана невелика група його зразків з Успенської церкви дає досить скромне уявлення про його місце в мистецькій практиці XVIII ст., проте архівні матеріали переконують, що на львівському ґрунті це явище було значно ширше. Про це свідчать численні портрети кафедрального костелу. Інвентар 1756 р. стверджує, що на перекладині на тріумфальній арці під Розп'яттям їх було сорок дев'ять[152], та ще в різних місцях храму існували аналогічні. Інвентар 1786 р. називає їх уже шістдесят дев'ять[153], відзначаючи присутність ще й інших пам'яток. Ще несподіванішою є підтверджена інвентарем 1756 р. наявність аналогічної їх кількості у вірменському соборі[154].

Жодна з цих пам'яток до нас не дійшла, проте навіть згадка про них збагачує наше уявлення про цей досить специфічний аспект мистецької традиції. Обидва храми служили своєрідними пантеонами, значення яких виходило далеко за межі Львова. І якщо кафедральний костел відігравав таку роль для магнатерії досить обширного регіону, то вірменський собор, відповідно, був осередком лише для вірменських поселень західноук-

* Кат 62

раїнських міст. Показово, що в інших храмах Львова зафіксовано хіба що поодинокі зразки. До уже віднотованих у літературі можна додати згадані в інвентарі собору св. Юра 1772 р. "узголів'я" з натрунними портретами та гербами єпископа Варлаама Шептицького († 1715 р.) та митрополита Афанасія Шептицького († 1746 р.) [155]

Поза Львовом збереглися дуже обмежені свідчення про натрунний портрет. До пам'яток з найближчих околиць міста належить портрет доньки знаного жовківського різьбяра середини XVIII ст. Олександра Кулявського – Маріанни Жданович, дружини архіваріуса Жовківського замку (ЛІМ). Три зразки з вірменського середовища другої половини століття зафіксовано на території Кам'янця-Подільського, але збереглися лише два портрети – подружжя Софії та Миколая Чайковських (КПДІМЗ)[156], а третій – Христофора Рошка-Богдановича – втрачений, хоча існує інший його варіант на дерев'яній, що унікально, основі (ЛІМ)[157]. Інвентар костелу в Коломиї 1748 року згадує три портрети родини Міхаловських, прибитих над головним вівтарем у бані костелу під зображенням Христа[158].

З теренів Волині відомий портрет померлого 1708 р. управителя острозьких маєтків Вільгельма Яна Ротаріуса (ДІКЗО)[159] у незнаній редакції із погруддям, оточеним військовою амуніцією. З першої половини XVIII ст. зберігся інший портрет з околиць Берестечка (НМК)[160], який разом з рідкісним острозьким дещо розширює уявлення про побутування цього виду портрета у волинському регіоні. Декілька згадок про "таблиці від трун" дають монастирські візитації середини XVIII ст. У Преображенській церкві у Четвертні відзначено "Blach od trumien duzych p[er] modum votum cu[m] effigies n[ume]ro trzy, czwarta mala, po brzegach floresy maia"[161] – "effigies" дозволяють припустити присутність там портретів. Дві срібні бляхи від трун нотує також візитація Луцького Хрестовоздвиженського монастиря 1752 р.[162]. У літературі зафіксовані портрети на срібних бляхах з каплиці Бережанського замку[163], переплавлені наприкінці XVIII ст. Саме через не такі вже й дорогі срібні основи відповідний напрям малярської культури виявився втраченим здебільшого безслідно й нещодавно відкриті останні нечисленні джерельні свідчення львівського походження дають можливість докладніше уявити справжнє його місце в мистецтві.

Віднайдені документальні матеріали про поширення портретного жанру не просто істотно розширюють уявлення про сферу його побутування в Україні, а значно поповнюють скромну картину еволюції портретної теми в мистецькій культурі XVI–XVIII ст. Вони фіксують об'ємний пласт традиції, втраченої назавжди й безслідно, тому при досить обмеженій кількості автентичних пам'яток вони є головним науковим джерелом для відтворення історичної картини еволюції портретного жанру в якнайширшому розмаїтті його конкретних виявів на всьому історичному шляху розвитку українського портрета від зародження наприкінці XVI ст.

Примітки:

1 Сотникова М.П., Спасский И.Г. Тысячелетие древнейших монет России. Сводный каталог русских монет X–XI веков. – Ленинград, 1983. – С. 115–180

2 Найновіше звернення до нього див.: Александрович В. Проблеми інтерпретації групового портрета княжої родини в головній наві Софійського собору // Проблеми та досвід вивчення, захисту, збереження і використання архітектурної спадщини. Матеріали Перших науково-практичних Софійських читань (м. Київ, 27–28 листопада 2002 р.). – Київ, 2003. – С. 14–16 (з ранішою літературою)

3 Абрамович Д. Києво-Печерський патерик (вступ, текст, примітки). – Київ, 1931. – С. 10

4 Государственная Третьяковская галерея Каталог собрания. – Москва, 1995. – Т 1· Древнерусское искусство X – начала XV века. – № 16. Традиційне датування є підстави переглянути, віднісши ікону до ранішого часу: Овчинников А.Н "Пантелеймон" из ГМИИ и "Богоматерь Печерская" из ГТГ в свете реставрационного исследования (Доклад, прочитанный на конференции "Живопись домонгольской Руси" 28 октября 1974 года) // Русское искусство XI–XIII веков. – Москва, 1986. – С. 52–60. Як видається, її слід пов'язувати з ансамблем монументального малярства початку XII ст. Михайлівської Золотоверхої монастирської соборної церкви у Києві: Александрович В. Святий Алімпій Печерський – перший віднотований джерелами український маляр// Велика Успенська церква Києво-Печерської лаври. Слід у віках. Національний Києво-Печерський історико-культурний заповідник. – К., 2002

5 Марголіна І. Розшифровка ктиторської композиції у київській Кирилівській церкві // Проблеми... – С. 142–145.

6 Короткий огляд еволюції українського середньовічного портрета див.: Александрович В. Шляхи розвитку портрета в середньовічному українському малярстві // Україна в минулому. – Київ; Львів, 1993. – Вип. 4. – С 17–30. Пор.: яго ж. Шляхі развіцця партрэта ў сярэдневяковам жывапісе Украіны і Беларусі // Помнікі мастацкай культуры Беларусі эпохі Адраджэння – Мінск, 1994. – С. 97–103, його ж Еволюція теми володаря в українському середньовічному малярстві // Варшавські українознавчі записки. – Варшава, 1999. – Т 8–9: Польсько-українські зустрічі. Studia Ucrainica/ За редакцією Стефана Козака. – С. 364–371.

7 На таку можливість вказано: Александрович В. Шляхи... – С. 26, приміт. 24.

8 У стані до реставрації репродуковано: Mankowski T. Lwowski cech malarzy w XVI i XVII wieku. – Lwow, 1936. – Tab. 1, Александрович В. С. Фельштынский портрет Яна Гербурта // Памятники культуры. Новые открытия. Ежегодник 1986. – Ленинград, 1987 – С. 292.

9 Про нього див· Александрович В.С. Фельштынский портрет – С. 290–296.

10 Фотографії опубліковано: Watulewicz J. Herburtowie fulsztynscy i kosciol parafijalny w Fulsztynie. – Przemysl, 1904. Репродуковані: Белецкий П. А. Украинская портретная живопись XVII–XVIII вв. – Ленинград, 1981. – С. 27.

11 У кольорі репродукована: Petrus J T. Lwowska katedra obrzadku lacinskiego pw Wniebowziecia Najswietszej Marii Panny. Przewodnik. – Warszawa, 1999. – Il. 13

12 Репродуковано: Mankowski T. Lwowski cech... – Tab. 20.

13 Центральний державний історичний архів України у Львові (надалі – ЦДІА, м. Львів), ф. 52 (Магістрат міста Львова), оп. 2, спр. 229, с. 1073–1074.

14 Про нього див.: Krasny P. Uwagi o wplywie sztuki Kosciola Wschodniego na katolickie malarstwo sakralne w Rzeczypospolitej XVII wieku // Sztuka XVII wieku w Polsce. Materialy Sesji Stowarzyszenia Historykow sztuki Krakow, grudzien 1993. – Warszawa, 1994. – S. 83–87. Не знаючи конкретного зразка образу й навіть не ставлячи питання про нього, автор запропонував досить фантастичну інтерпретацію пам'ятки.

15 Національна бібліотека у Варшаві, відділ рукописів (надалі – НБВ ВР), сиґн Акц. 10774, арк 29

16 Александрович В.С. Портретная живопись во Львове в последней четверти XVI в. // Памятники культуры. Новые открытия. Ежегодник 1990. – Москва, 1992. – С. 243.

17 Репродукована: Gebarowicz M. Szkice z historii sztuki XVII wieku. – Torun, 1966. – S. 139.

18 Репродукований: Александрович В.С. Фельштынский портрет... – С. 294.

19 Репродуковано. Возницький Б., Крвавич Д. Стефан Дзенгаловий, маляр вишенський // Образотворче мистецтво. – 1980. – № 5. – С. 29.

20 Жолтовський П.М. Український живопис XVII–XVIII ст. – Київ, 1978. – С 184, приміт. 102

21 НБУВ, відділ рукописів, сиґн Акц 10774, арк. 6–6 зв.

22 Там само. Арк 28, 31.

23 Prochaska A. Hiatoria miasta Stryja. – Lwow, 1926. – S. 170.

24 Плач альбо лямент по зестю з света сего... Григорія Желиборского. – Львів, 1615 (Запаско Я., Ісаєвич Я. Пам'ятки книжкового мистецтва. Каталог стародруків, виданих на Україні. – Львів, 1981. – Кн перша (1574–1700). – № 98). Публікацію тексту див.: Українська поезія. Кінець XVI – початок XVII ст./ Упорядники В. П. Колосова, В. І. Крекотень. – Київ, 1978. – С. 213.

25 [Сакович] К. Верше на жалосный погреб зацного рыцера Петра Конашевича Сагайдачного. – Київ, 1622. – Арк. 4нн. (Запаско Я., Ісаєвич Я. Пам'ятки – № 137).

26 Алеппский П Путешествие антиохийского патриарха Макария... // Чтения в Обществе истории и древностей российских. – Москва, 1898. – Кн. 4. – С. 193.

27 Зображення лицевої сторони репродуковано: Український народний одяг XVII – початку XIX ст. в акварелях Ю. Глоговського/ Автори та упорядники Д. П. Крвавич, Г. Г Стельмащук. – Київ, 1988. – С. 33.

28 Biskupski R. Choragiew nagrobna jeromonacha Joela Maniowskiego // Materialy Muzeum Budownictwa Ludowego w Sanoku. – Sanok, 1986. – Nr 26. – S. 128–138.

29 Репродукована: Deluga W Malarstwo i grafika cerkiewna w dawnej Rzeczypospolitej.– Gdansk, 2000. – Il. 10

30 ЦДІА України у Львові, ф. 70 (Магістрат міста Золочева), оп 1, спр. 1, с. 147.

31 Жолтовський П.М. Український живопис... – С. 136.

32 Репродукована: Вуйцик В.С. Державний історико-архітектурний заповідник у Львові. Вид. друге, доповнене. – Львів, 1991 (іл. не нумеровані).

33 Без коментарів репродукована: Василик Р. Літургійність богородичних ікон // Zachodnioukrainska sztuka cerkiewna. Dziela – tworcy – osrodki – techniki. Materialy z miedzynarodowej konferencji naukowej 10–11 maja 2003 roku – Lancut, 2003. – С. 294. Іл. 2.

34 Жолтовський П. М. Український живопис... – С. 25

35 Репродукцію лицевої сторони див. Жолтовський П.М. Художнє життя на Україні у XVI–XVIII ст – Київ, 1983. – С. 143. Вміщеного за І. Чорним його сина автор прийняв за автопортрет маляра (!): там само. – С. 47, 49 (іл.). Митця ідентифіковано за метричними згадками 1685 та 1688 років: Головний архів давніх актів у Варшаві, Метричні книги римокатолицького обряду Львівської архидієцезії, сиґн. 364, с. 32; ЦДІА, м. Львів, ф. 197 (Львівський римокатолицький митрополичий капітул), оп. 2, спр. 1251, с. 611.

36 Репродуковане: Белецкий П.А. Украинская портретная живопись... – С. 171.

37 Репродуковано Gebarowicz M. Portret XVI–XVIII wieku we Lwowie. – Wroclaw etc., 1969. – Ryc. 48.

38 У літературі побіжно відзначена: Александрович В Образотворчі напрями в діяльності майстрів західноукраїнського малярства XVI–XVII століть // Записки Наукового товариства імені Т. Шевченка (надалі – Записки НТШ). – Львів, 1994. – Т. 227: Праці Секції мистецтвознавства. – С. 77.

39 Giemza J. Malowidla scienne jako element wystroju drewnianych cerkwi w XVII wieku // Sztuka cerkiewna w diecezji przemyskiej. Materialy z miedzynarodowej konferencji naukowej 25–26 marca 1995 roku. – Lancut, 1999. – S. 94–95.

40 Репродукована: Lancut. Zbiory sztuki cerkiewnej/ Tekst Jaroslaw Giemza. – [B. r. i m. wyd.]. – il. 14.

41 Репродукована: Biskupski R. Ikony w zbiorach polskich. – Warszawa, 1991. – il. 87.

42 Жолтовський П М Український живопис... – С. 169.

43 Панич І.В. До питання атрибуції ікони "Розп'яття" з портретом Леонтія Свічки // Українське мистецтвознавство – Київ, 1993. – Вип. 1. – С. 48–54; Пуцко В. "Розп'яття" з портретом Леонтія Свічки: європейська спадщина в українському малярстві кінця XVII століття // Mappa mundi Збірник наукових праць на пошану Ярослава Дашкевича з нагоди його 70-річчя. – Львів і т. д, 1996. – С. 555–575.

44 Щербаківський Д., Ернст Ф. Український портрет. Виставка українського портрету XVII–XX ст. – Київ, 1925. – С. 43.

45 Репродукована: Сидор О. "Пресвята Діво Богородице! Покрий нас чудесним своїм покровом..." // Християнські культи в Україні Тематичний збірник. – Львів, 2000. – Вип. 2. – С 69

46 Найкращу репродукцію див.: Світ очима народних митців. Українське малярство XIII–XX століть. Альбом/ Автори-упорядники В.І. Свєнціцька, В.П. Откович. – Київ, 1991. – Іл. 108.

47 Найкращу репродукцію див.: Світ... – Іл. 90.

48 Ikona karpacka. Album wystawy "Ikona karpacka" w parku etnograficznym w Sanoku. Sanok, 1998. Nr 102; Ikony. Najpiekniejsze ikony w zbiorach polskich. – Olszanica, 2001. – S. 82.

49 Луць В. Ікони Волині XIII–XVIII століть в збірці Рівненського краєзнавчого музею. – Рівне, 1996. – Ч. 2: Ілюстрації. – С. 172–173.

50 Волинська ікона XVI–XVIII ст. Каталог та альбом за редакцією Сергія Кота. – Київ, Луцьк, 1998. – Іл. 33.

51 Про обидві ікони див.: Єлісєєва Т. Донаторські ікони з Ковельщини у збірці Волинського краєзнавчого музею // Минуле і сучасне Волині та Полісся: Ковель і ковельчани в історії України та Волині. – Луцьк, 2003. – Ч. 2: Матеріали XII Всеукраїнської наукової історико-краєзнавчої конференції, присвяченої 12-й річниці незалежності України і 485-й річниці надання Ковелю Магдебурзького права, м. Ковель, 23–24 жовтня 2003 р. – С. 88–89.

52 Павличко Я. Лист Іларіона Свєнціцького до митрополита Андрея (Шептицького) від 27 липня 1906 року із Санкт-Петербурга з доповненнями до раніше поданого звіту про роботу (друкується у виданні "Ковчег. Збірник праць з церковної історії. – Львів).

53 Світ... – Іл. 105.

54 Там само. – Іл. 111.
55 Sulerzycka T. Inwentarze galerii obrazow radziwillowskich w XVII w. // Biuletyn historii sztuki. – 1961. – Nr 3. – S. 268, 271.
56 Александрович В.С. Портретная живопись... – С. 242.
57 Gebarowicz M. Portret... – S. – 19, przyp. 6.
58 Див.: Александрович В.С. Портретная живопись... – С. 237–238.
59 Materialy zrodlowe do dziejow kultury i sztuki XVI–XVIII w./ Zebral i opracowal Mieczyslaw Gebarowicz. – Wroclaw etc., 1973. – S. 99.
60 Александрович В.С. Портретная живопись... – С 242.
61 Bialkowski A. Podole w XVI wieku. – Warszawa, 1920. – S. 127, 217.
62 Александрович В.С. Портретная живопись... – С. 242.
63 Там само.
64 Там само. С. – 243.
65 Archiwum domu Radzwillow (Listy ks. M K Radziwilla Sierotki – Jana Zamojskiego – Lwa Sapiehy). – Krakow, 1885. – Wydawnictwa Komisyi Historycznej Akademii Umiejetnosci w Krakowie. – T 27 (Scriptores rerum polonicarum. – T. 8). – S. 128.
66 Rastawiecki E. Slownik malarzow polskich. – Warszawa, 1850. – T. 1 – S. 217.
67 Александрович В.С. Образотворче і декоративно-ужиткове мистецтво // Історія української культури. У п'яти т – Київ, 2001 – Т. 2: Українська культура XIII – першої половини XVII століття. – С. 677.
68 Там само.
69 Звід бібліографії майстра див.: Александрович В. Львівські малярі кінця XVI століття (Студії з історії українського мистецтва. – Т. 2). – Львів, 1998 – С. 117.
70 ЦДІА України у Львові, ф. 52, оп. 2, спр. 30, с. 669.
71 Державний архів у Кракові, Відділ на Вавелі, Архів Санґушків (надалі – ДАК АС), сиґн. 64/28, с 4, 35.
72 Starowolski S. Monumenta sarmatarum. – Cracoviae, 1656. – P. 529–531.
73 Materialy zrodlowe... – S. 115.
74 ДАК АС, сиґн 154, с. 86, 105.
75 Публікацію див.: Materialy zrodlowe... – С. 117–146.
76 Gdzie Wschod spotyka Zachod. Portret osobistosci dawnej Rzeczypospolitej 1576–1763. Katalog wystawy pod kierunkiem Jerzego Malinowskiego. Muzeum Narodowe w Warszawie. – Warszawa, 1993 – Nr 78.
77 Жывапіс Беларусі XII–XVIII стагоддзяў: Фрэска, абраз, партрэт. – Мінск, 1980. – Іл. 130.
78 ЦДІА України у Львові, ф. 9 (Львівський ґродський суд), оп. 1, спр. 416, с. 1727.
79 З них до наукового обігу впроваджено лише портрет львівського старости Яна Мнішка (†1676), помилково окреслений як зображення сяноцького старости Яна Стефана Мнішка (†1602): Gebarowicz M. Portret... – S. 34–35. – Ryc. 15.
80 ЦДІА, м. Львів, ф. 52, оп. 2, спр. 43, с. 1131.
81 Там само. Спр. 58, с. 894–895.
82 Там само. Спр. 52, с. 460.
83 Там само. Спр. 45, с. 2363.
84 Там само. Спр. 48, с. 1987 (до ідентифікції особи портретованого див.: там само. спр. 49, с. 575).
85 Там само. С. 517.
86 Там само. Спр 51, с. 454, 456, 1459, 1461
87 Там само. Спр 55, с. 1363–1364; спр. 348, с. 679.
88 Там само. Спр. 61, с. 464, 1172.
89 Там само Спр. 349, с. 401.
90 Krainska E. Materialy do historii malopolskiego malarstwa renesansowego 1500–1650 // Folia Historiae Artium. – Krakow, 1965. – T. 2. – S. 110.
91 ЦДІА України у Львові, ф. 52, оп. 2, спр. 91, с. 344; спр. 196, с. 2683.
92 Там само. Спр. 348, с. 1728.
93 Там само. Спр. 56, с. 1027.
94 Там само. Спр. 349, с. 607.
95 Там само. Спр. 68, с. 496.
96 Там само. Спр. 349, с. 485.
97 Там само. Спр. 58, с. 862.
98 Атрибуцію запропоновано: Aleksandrowicz W. Domaradzki Matwiej // Slownik Artystow Polskich. – Uzupelnienia i sprostowania do t. 2. – [Warszawa, 1993]. – S. 4–5; ejusd Domarac'kyj Hryhorij, Domarac'kyj Matwij // Saur Allgemeines Kunstlerlexikon – Munchen, Leipzig, 2001. – Bd. 28. – S. 362; його ж. Зі студій над писемними джерелами до історії українського мистецтва. Малярі у мистецьких взаємозв'язках західноукраїнських земель XVI–XVII століть // Записки НТШ. – Львів, 1998. – Т. 236: Праці Комісії образотворчого та ужиткового мистецтва. – С. 522. Докладніше атрибуцію обґрунтовано: його ж. Матвій Домарацький – маляр львівський і комарненський // Пам'ятки України. – Київ, 2005.– №1
99 ЦДІА України у Львові, ф. 24 (Магістрат міста Броди), оп. 1, спр. 31, с. 179. До наукового обігу впроваджено: Созанський І З минувшини міста Бродів // Записки НТШ. – Львів, 1910. – Т. 98. – С. 34.
100 Александрович В. Малярський осередок у Бродах // Дзвін. – 1990. – № 3. – С. 116.
101 Серед збережених оригінальних зразків тогочасного українського малярства найраніший приклад дає знаний цілофігурний портрет князя Криштофа Збаразького (ЛГМ). Очевидно, це була досить поширена особливість трактування ликів – її, зокрема, відзначив Павло Алеппський у київському портрет антіохійського патріархи Іоакима. Див: Алеппский П. Путешествие... – С. 187.
102 ЦДІА України у Львові, ф. 52, оп. 2, спр. 461, с. 13.
103 Oswiecim S. Diariusz 1643–1651. – Krakow, 1907. – S.127
104 ЦДІА України у Львові, ф. 52, оп. 2, спр. 215, арк. 1 зв.
105 Бібліотека Польської Академії Наук і Польської Академії Знань у Кракові, відділ рукописів (надалі – БПАНіПАЗ), сиґн. 2019, арк. 3–20
106 Там само. Арк. 26 зв.
107 Там само.
108 [Bernet M.] Obraz swiatobliwego zycia... Maryi Anny z Kazanowa Jablonowskiey... – Lwow, 1696. – S. 128–129.

109 Зазначену версію інтерпретації загадкової львівської пам'ятки запропоновано: Александрович В. Юрій Шимонович-молодший: портрет Пелагії з Афендиків Шимонович, дружини маляра. Нова версія походження портрету "Варвари Лангишівни" // Нова хвиля. – 1997. – Ч. 2. – С. 43–46.
110 Gdzie Wschod... – Nr 328.
111 ЦДІА України у Львові, ф. 9, оп. 1, спр. 955, с. 31.
112 Жеплинська О. Натрунний портрет Олександра Свистельницького у збірці Національного музею у Львові // Літопис Національного музею. – Львів, 2001. – № 2(7) – С 103–107.
113 На таку можливість вказано: Александрович В.С. Архітектура, образотворче та декоративно-ужиткове мистецтво // Історія української культури: У п'яти т. – Київ, 2003. – Т. 3: Українська культура другої половини XVII–XVIII століть. – С. 900. До такого ж висновку схилялася й О. Жеплинська (Натрунний портрет... – С. 105).
114 Алеппский П. Путешествие... – С. 81. 73.
115 Там же. – 1897. – Кн. 4. – С. 73.
116 Materialy zrodlowe... – S. 68, 82
117 Ibid. – S. 62
118 Александрович В. Інвентар Олицького замку 1755 року // Вісник Львівського університету. – Серія мистецтвознавство. – Львів, 2003. – Вип. 3. – С. 313
119 Останнім про неї згадав: Gebarowicz M. Portret... – S 113–114.
120 Довга Л.М. К истории волынской портретной живописи XVIII в. // Памятники культуры. Новые открытия. Ежегодник 1991. – Москва, 1997. – С. 223–230.
121 Gizycki P. Relacya apparencyi i samego aktu pogrzebowego... – Poczajow, 1745. –' K. A 2 v.'–C v
122 Репродуковані Jaworski F. Dwa portrety krolewskie // Sztuka. – 1911. – S 8–9.
123 Таку інтерпретацію портрету запропоновано: Александрович В. Львівські малярі... – С. 78–79.
124 ЦДІА України у Львові, 197, оп. 2, спр. 34, арк. 6.
125 Львівський портрет... – С. 59; Вуйцик В. Львівський портретист Остап Білявський // Львівська картинна галерея: виставки, знахідки, дослідження. – Львів, 1967. – С. 65.
126 Gdzie Wschod . – Nr 231.
127 Ibid. – Nr 230.
128 ЦДІА України у Львові, ф. 684 (Монастирі василіян), оп. 1, спр. 2045, арк. 16.
129 Про його іконографію див.: Pokotycka B. R. Portrety Mikolaja Potockiego, starosty kaniowskiego // Biuletyn Historii Sztuki. – 1995. – Nr 3–4. – S. 365–377.
130 Голубець М. Виставка сучасного малярства Галицької України. Каталог. – Львів, 1919. – № 26.
131 Білецький П.О. Український портретний живопис XVII–XVIII ст. Проблеми становлення і розвитку. – Київ, 1969. – С. 147; его же. Украинская портретная живопись... – С. 160.
132 Білецький П.О. Український портретний живопис .. – С. 146; его же. Украинская портретная живопись... – С. 157.
133 Портрет К. Корнякта див.: Белецкий П.А. Украинская портретная живопись... С. 156. Портрети молодих Корняктів у кольорі репродуковані: Жолтовський П. М. Український живопис XVII–XVIII ст. – Київ, 1978. – С. 142, 143.
134 Конкретне походження пам'ятки зафіксував: Свенцицкій И. Описъ музея Ставропигійскаго Института во Львовъ. – Львов. – С. 197.
135 О.Прах Б. Слава во вишніх Богу. Під покровом Ярославської Богоматері "Милосердя двері". – Варшава, 1996. – С. 30, 31.
136 БПАНІПАЗ, сиґн. 2019, арк. 18 зв.
137 Жеплинська О. Невідомий портрет Еразма Гербурта у збірці Національного музею у Львові // Літопис Національного музею у Львові. – Львів, 2004 – Вип. 4(8). – С. 165–168 (іл. на с. 167). Авторка не відзначила очевидного нафантазованого характеру зображення
138 Kunasiewicz S Przechadzki archeologiczne po Lwowie. – Lwow, 19. Cz. 2–3. – S. 98, przyp. 1
139 Tomkowycz S Olyka // Prace Komisji historii sztuki. – Krakow, 1923. – T. 3. – S. 21.
140 Белецкий П. А. Украинская портретная живопись... – С. 116, 117.
141 Там же.– С. 118.
142 Kardaszewicz S. Dzieje dawniejsze miasta Ostroga. – Krakow, 1913. – S. 213.
143 Gebarowicz M. Portret... – Ryc. 67; Белецкий П. А. Украинская портретная живопись... – С. 150.
144 Чернихівський Г. Портрети Ярмолинських // Тернопіль. – 1995. – № 2. – С. 66–68.
145 Петров Н. Краткие сведения о православных монастырях Волынской епархии, в настоящее время не существующих // Волынские епархиальные ведомости. – 1867. – № 7. – С. 140.
146 ЦДІА України у Києві, ф. 49 (Архів Потоцьких), оп. 1, спр. 2127, арк. 4 зв., 5.
147 Там само. Арк. 6.
148 Там само. Арк. 11.
149 Gebarowicz M. Portret... – Ryc. 61
150 Рубан В.В. Український портретний живопис першої половини XIX століття. – Київ, 1984. – С. 38.
151 Книга пожиткам бывшаго черниговского полковника Полуботка // Чтения в Обществе истории и древностей российских. – Москва, 1862. – Кн. 3. – С. 3–4.
152 ЦДІА України у Львові, ф. 197 (Львівський римо-католицький капітул), оп. 3, спр. 196, арк. 6 зв ; оп. 2, спр. 1156, арк. 15.
153 Там само. Оп. 3, спр. 34, арк. 50.
154 Бібліотека Національного закладу імені Оссолінських у Вроцлаві, відділ рукописів, сиґн. 1740/II, арк. 8–10 зв., 87.
155 ЦДІА України у Львові, ф. 684 (Протоігуменат монастирів василіян), оп. !, спр. 2238, арк. 4 зв., 13.
156 Gebarowicz M. Portret... Ryc. 77–79 (автор трактує їх як знищені).
157 Gebarowicz M. Portret... Ryc. 76; Gdzie Wschod... Nr 411.
158 ЛНБ ім. В. Стефаника, відділ рукописів ф.141 (Архів Александра Чоловського), оп. 1, спр. II 47, с.163
159 Львівський портрет... – С. 69.
160 Kopera F. Muzeum Narodowe w Krakowie. – Krakow, 1923. – S. 16. – Nr 66.
161 Державний архів Тернопільськоі області, ф. 258 (Духовний собор Почаївської лаври), оп. 3, спр. 1254, арк. 34 зв.
162 Там само. Арк 107.
163 Winiarz A. Jak zaginely portrety Sieniawskich w zamku Brzezanskim // Kwartalnik historyczny. – 1911, zesz. 1. – S. 484–486.

Тетяна Сабодаш

Львівський портрет XVI–XVIII століть у збірці "Олеського замку"

Розділ "Львівський портрет XVI–XVIII століть", який входить у виставку "Український портрет XVI–XVIII століть", сформований на основі збірок переважно львівських музеїв, найбільшу з яких становить фондова колекція музею-заповідника "Олеський замок", відділу Львівської галереї мистецтв (ЛГМ). Участь львівського портрета у даній виставці цілком виправдана, бо він є невід'ємною складовою всього українського живопису. Без львівського портрета не можна показати уповні й ґрунтовно розвиток українського малярства XVI–XVIII ст.

Саме поняття "львівський портрет" дещо умовне і виникло при формуванні аналогічної за назвою виставки у Львівській галереї мистецтв у 1965 р. для визначення пам'яток цього жанру даного регіону. Відтоді воно увійшло в науковий обіг як характеристика портретного живопису західних областей України – Галичини та Волині і включає як твори, виконані безпосередньо на вказаній території, так і ті, що були привезені із-за кордону і теж зберігалися в численних галицьких і волинських зібраннях.

Для даної виставки відібрано портрети, які відповідають критеріям визначення "український портрет" та водночас найяскравіше відображають особливості, художній та історико-культурний рівень колекції. Збірку портрета було сформовано зі старих музейних колекцій, що зберігались у Львові – Любомирських, Яна III Собеського, Вірменського музею та численних замкових збірок: Підгорецького, Олеського, Чортківського та інших. Ввійшли до її складу і приватні колекції зі Львова: Віктора Баворовського, Владислава Лозінського, Леона Пінінського, Станіслава Заревича, Болеслава Ожеховича, Олени Домбської, Дзедушицьких.

У 1939 р. зібрання приватних та музейних збірок були націоналізовані й передані новоствореному Історичному музею, який, у свою чергу, значну частину пам'яток віддав у Львівську галерею мистецтв. У 1975 р. було відкрито відділ ЛГМ – музей-заповідник "Олеський замок", куди частково потрапив портретний живопис.

Особливий інтерес у мистецтвознавців викликала виставка, відкрита у Львові в 1965 році Володимиром Овсійчуком. Було видано каталог під назвою "Львівський портрет XVI–XVIII століть. Каталог виставки, лютий-березень 1965 р." (Київ, 1967). Цією виставкою зацікавилось чимало фахівців. Як відгук на неї львівський дослідник Мечислав Гембарович присвятив львівському портрету монографію (M.Gebarowisz. Portret XVII–XVIII wieku we Lwowie. – Wrozlaw, 1969). Значною мірою матеріали виставки сприяли Платону Білецькому в роботі над книгою, присвяченою розвитку українського портрета (П.Белецкий. Украинская портретная живопись XVII–XVIII вв. – Ленинград, 1981).

Наступні дослідники – П.Жолтовський, В.Овсійчук, В.Александрович, Л.Тананаєва та інші – не раз зверталися до львівського портрета. Було організовано виставку, присвячену цій темі, зокрема, у Польщі, в музеях Перемишля і Радома (1988 р.); потім – в "Олеському замку" (1988–1989 рр.). Каталог обох виставок (110 експонатів) існує лише в машинопису. Рецензію на одну з них написав польський мистецтвознавець з Інституту мистецтв Польської академії наук Мечислав Морка (M. Morka. Wystawa portretu polskiego ze zbiorow lwowskich w Przemyslu. Recenzje wystawy. Biuletyn Historii Sztuki, R.L III, 1991, nr. 1–2, s.115–118). Дослідник вважав представлені на виставці твори явищем польського мистецтва, оскільки вони були створені в період XVII–XVIII ст., коли західноукраїнські землі входили до складу Речі Посполитої.

Львівські портрети (45 експонатів) брали участь у міжнародній виставці "Де Схід зустрічає Захід", що проходила у Варшаві у 1993 р. (Gdzie Wshod spotyka Zachod. Portret osobistosci dawnej Rzeczypospolitej 1576–1763. Warszawa, 1993).

Все це говорить про значимість львівського портрета, без участі якого не можна об'єктивно оцінити розвиток українського портретного живопису в цілому. Твори, представлені на нинішній всеукраїнській виставці, її каталог свідчать, що багаторічна праця по вивченню колекції львівського живописного малярства дала деякі результати.

До каталогу виставки включено, в основному, твори з фондів музею, а також найкращі портрети з постійної експозиції "Олеського замку" – Іоана Гербурта, Криштофа Збаразького, Івана Даниловича та ін. Представлені твори демонструють багатство і розмаїття львівського портрета, дають можливість прослідкувати, як впливало на нього західноєвропейське малярство; як у творчості місцевих художників віддзеркалились народні традиції. Виставка ще раз підкреслює значимість львівського портрета для культури слов'янських народів.

Львів розташований на перехресті шляхів, що йдуть із Сходу та Заходу, і це досить помітно позначилося на його культурі, зокрема, на живописі львівських митців. Але, разом з тим, на нього надзвичайно сильним був вплив українського народного іконопису, який завжди приваблював своєю декоративністю, сміливим трактуванням образів, простою і природною естетикою.

Можна вважати, що львівський портрет веде початок ще з епітафійних донаторських зображень, які формували свої стилістичні особливості. Постаті донаторів, їхні обличчя, одяг, прикраси завжди виписані з надзвичайною ретельністю. При певній узагальненості образів, в них відчувається спостережливість художників, намагання зафіксувати основне: вік, стать портретованого, якомога точніше передати костюм з декоративними

деталями, колорит. Прикладами є ікони "Розп'яття з Ігнатієм і Феодосією" 1660 р. (Ж-6537) та "Богоматір з Анною та Агафією" 1660 р. (Ж-6538). В останній іконі народний художник представляє дівчаток на повен зріст – одна з них вища за другу, вони вдягнені у довгі білі плаття, стоять з молитовно складеними руками. Декоративний червоний пояс у старшої та червоні ажурні смужки на комірі, рукавах і спідниці у молодшої створюють світлий урочистий настрій ікони, незважаючи на її смислове призначення. Художник використав принцип ієрархії: дівчатка набагато менші за образ Богоматері, зображеної у насиченому малиновому мафорії. Біла сорочка з червоними квіточками, що на маленькому Христі, декоративно співзвучна червоному орнаменту на платтях дівчаток.

За такою ж композиційною схемою виконана ікона з Ігнатієм і Феодосією. Досить цікавою є двостороння ікона із зображенням Василя Попеля зі святими, виконана невідомим художником у 1693 р. (Ж-6219). В іконі використано ієрархічний принцип оцінки людини: поряд із святими фігура Василя Попеля значно менших розмірів; святі представлені на повен зріст, зі своїми атрибутами, у повній величі, а донатор – на колінах у смиренній позі.

В українському мистецтві досить поширеними були зображення такого типу. Наприклад, немало таких ікон у збірці Національного музею у Львові. Народні майстри намагалися достовірно змальовувати людей, хоча, звичайно, зображення не завжди були портретні у точному розумінні цього слова, однак вони прокладали шлях для розвитку справжнього портретного жанру.

Треба зауважити, що донаторські зображення були відомі і в західноєвропейському мистецтві XV–XVII ст. Їх і нині можна побачити у багатьох відомих музеях і костелах Європи – у Польщі (Варшава, Гданськ, Вроцлав, Познань та ін.), у Німеччині, в музеях Росії (Москва, Петербург) та ін.

Портрет, у широкому розумінні цього слова, прокладає собі шлях. У XVI ст. в ньому ще відчуваються риси площинного трактування образу, застиглість пози, театральність жестів, підвищена декоративність, але все ж відбуваються зміни в бік психологізації образу. Яскравим свідченням такого підходу до моделі є погрудне зображення Стефана Баторія, польського короля, виконане майстром Войцехом Стефановичем (?). Привертає увагу монументальність, внутрішня сила характеру портретованого, його суворе обличчя з похмурим зосередженим поглядом. Баторій зображений на темному глухому тлі; головне в портреті – це визначення людської суті: розкриття дієвого характеру, розуму, непохитної сили волі, стриманості й почуття власної гідності. Незважаючи на яскраво-червоний колір делії з чорним хутряним коміром і ретельно виписані золоті ґудзики, декоративне вирішення портрета спокійне. Певний настрій в портрет вносить ледь помітна смужка білого коміру – це своєрідна данина ренесансній моді.

У Польщі існує ідентичне зображення С.Баторія, що є його натрунним портретом, виконаним придворним малярем Мартином Кобером (?) (Кобер писав портрети не тільки самого Баторія, але і його дружини Анни Ягеллонки (бл.1595), яка була донькою Зиґмунда I та Бони Сфорци). Він створений близько 1586 р. (Краків, скарбниця кафедрального собору, бляха, олія, 18.2 x 13.2, овал). Другий портрет С.Баторія пензля М.Кобера 1583 року на повен зріст теж зберігається в Кракові.

Оскільки розглянуті портрети короля є дуже близькими між собою у композиційному вирішенні, живописному стилі й колориті, науковцям і нині важко визначити авторство олеського твору – робота це Войцеха Стефановича чи Мартина Кобера. Поза сумнівом – одне: портрет С.Баторія, ким би він не був виконаний, є важливою віхою у становленні цього жанру і загалом малярства XVI ст.

Цю ж функцію становлення відіграє і портрет Іоана Гербурта з Фельштина. Поряд з середньовічною традицією, яка відчувається у техніці виконання (дерево, темпера), у площинній стильовій манері живопису, у смиренності пози і молитовному жесті рук, у даному портреті домінуючим є інтерес маляра до особистості, до її соціальної значимості. Це найпомітніше у трактуванні обличчя І.Гербурта, його костюма з білими коміром і манжетами та світським головним убором.

У другій половині та в кінці XVI ст. існували репрезентативні портрети, які представляли осіб як до пояса, так і на повен зріст. Яскравим прикладом професійного львівського живопису того часу можна вважати офіційні портрети Яна Замойського, канцлера коронного, та Андрія Фірлея, каштеляна люблінського. Вони виконані за традиційною композиційною схемою: постать повернута на три чверті ліворуч, одна рука – на ефесі шаблі, друга – на поясі або на столі підтримує важливий атрибут. У портретах відчутне намагання художника вийти за межі площинної манери живопису: наприклад, на малиновій делії Яна Замойського майстер старанно виписує м'які складки на плечах і рукавах, підкреслює пухнасте хутро коміра та барвистий східний орнамент жупана.

У XVII ст. продовжували поряд з погрудними писати і портрети на повен зріст. Традиційні поза, жести, декор, написи, герби – головні компоненти репрезентативного портрета, з яких складається художній образ. Як відомо, живописці XVII ст. користувалися схемою пізнього маньєристичного парадного портрета, який був дав-

но поширений у Європі. Під впливом ренесансного мистецтва західних країн, у львівському малярстві викристалізувався свій тип урочистих зображень, орієнтиром для якого стали, передусім, зображення королівських осіб; їх наслідують придворні, вища аристократія, офіційні представники влади і духівництво. Дрібна шляхта і міщанство також намагаються бути подібними до них.

Так зразком для повторень був портрет короля Зиґмунда III Вази (1566–1632), виконаний львівським художником Симоном Богушовичем, вірменином за походженням. Зиґмунд III зображений у королівському вбранні, в якому домінує чорний колір. Золотий ланцюг з орденом Золотого руна, вишуканий пояс, ефес шаблі, мереживний комір "раф", ювелірно виписаний ряд ґудзиків – підкреслюють значимість і винятковість представленої особи. Елегантний капелюх, оздоблений ювелірними прикрасами, доповнює образ. Тлом праворуч для короля-звитяжця митець обрав зображення Смоленської баталії (облога міста тривала з 1609 по 1611 рр.), а ліворуч, щоб підкреслити шляхетність лицаря, – багате сріблясто-перламутрове драпірування.

Цей портрет, передусім композиційно, співзвучний зображенню датського короля Хрістіана IV (1577–1648), що зберігається в замку Фредеріксборг (Frederiksborg) у Данії (Christian IV and Europe. The 19th exhibition of the Council of Europe. – Denmark, 1988, p. 64, nr.185).

Львівський художник Федір Сенькович, працюючи над портретом воєводи земель руських – Івана Даниловича, запозичив композиційну схему королівського зображення Зиґмунда III, але до того ж йому вдалося поєднати психологічний стан моделі з блискучим вирішенням декоративно-колористичної гами.

У цьому ж ключі написані зображення Юрія Оссолінського, відомого дипломата Речі Посполитої першої половини XVII ст., Якуба Собеського, каштеляна краківського, та гетьмана Станіслава Жолкевського.

Поряд з урочистими поясними портретами у першій половині XVII ст. чільне місце займають репрезентативні зображення на повен зріст, головною рисою яких є підкреслена декоративність, вишукана колористична гама, ретельна виписаність атрибутів і аксесуарів.

З утвердженням і зміцненням політичної ролі магнатерії підвищується її інтерес до своїх зображень. Львівські художники виконують численні замовлення від вищої аристократії. Прикладом такого репрезентативного зображення є піднесено-урочистий портрет Криштофа Збаразького, який у 1622 р. був у Константинополі з місією звільнення з турецької неволі польських лицарів. Він зображений на нейтральному тлі. Темно-зелене драпірування підняте як театральна завіса, тож здається, ніби К.Збаразький виступає на сцені. Зліва від нього – стіл, застелений голландською скатертиною, на ньому лежать два мішечки з грошима для турків, про що свідчить напис: MVSTAFEO TVRCA/RVM IMPERATORI... Посольський костюм К.Збаразького надзвичайно багатий: довгий, з білого атласу кунтуш підперезаний червоним декоративним поясом; на білих стрічках підвішена шабля у дорогих піхвах. Площинність кунтуша порушує делія з персидської парчевої тканини; контрастом до білого є чорне хутро делії. Особливої уваги заслуговує головний убір – аристократична шапочка, декорована малиновим пір'ям і прикрашена по центру дорогоцінною брошкою. На ногах посла – традиційні для XVII ст. жовті черевики. Можна зауважити, що декоративне розмаїття перебуває у певному дисонансі з виразом обличчя, у якому присутні відголоси старого іконопису. Водночас у портреті відчувається внутрішня сила, динаміка, незалежність духу, тобто все те, що й було притаманне відомому дипломатові.

Продовжують галерею парадних портретів на повен зріст зображення Яна Стефана Мнішека, Іоана Жевуського, Вацлава Жевуського (збірка "Олеського замку"), портрети з Успенської церкви у Львові родини Корняктів – батька, сина й онука, що належать Львівському історичному музею, та цілий ряд інших.

Аналізуючи портретний живопис XVII ст., можна вважати, що на західноукраїнських землях склався тип портрета, в якому домінували репрезентативність і декоративізм, усталилася певна композиційна схема, яку львівські малярі застосовували протягом усього століття. Але він був ще тісно пов'язаний з іконописом і в цей час тільки починав "відриватися" від нього, через що у зображеннях одночасно були присутні іконні риси та елементи світськості.

Отже, портретний жанр XVII ст. характеризується розвитком магнатсько-шляхетських зображень, де головною метою є показ соціального становища, високого службового рангу, абсолютистського "Я". Одночасно з'являються і нові тенденції, що випливали зі змін у соціальній структурі суспільства. На перший план виходить міщанство, яке досить сміливо заявляє про себе, чия роль у громадському житті надзвичайно велика. Саме представники цієї верстви населення були носіями нових ідей, виконавцями конкретних справ, активними діячами у розвитку тогочасного суспільства. У зв'язку з цим з'являється міщанський портрет, головним завданням якого було відображення людської сутності, гідності, індивідуальної неповторності.

Прикладом може бути портрет львівського судді Симеона (?) Муратовича, вірменина за походженням, написаний місцевим малярем у кінці XVII ст. Постать його у традиційно тричетвертному повороті зображена на темному нейтральному тлі. Поверх блакитнувато-зеленого кунтуша накинута цеглистого кольору делія, підбита чорним хутром і зав'язана тасьмою з китицями. З-під кунтуша видно білий комір з коштовними ґудзиками

посередині. Зліва зображено герб . Але основну увагу художник зосереджує на обличчі портретованого, підкреслюючи його індивідуальні риси: повновиде, східного типу лице з масивним вольовим підборіддям, гордовито зімкнуті вуста, над якими темніють маленькі випещені вуса. Усе в портреті підкреслює: перед нами — заможний, впевнений у собі, гордовитий чоловік зрілих літ (що помер, як свідчить напис на зворотному боці портрета, у 59 років). Портрет написаний вправною рукою місцевого майстра, який дотримувався всіх канонів львівської школи живопису другої половини XVII ст. Провінційний стиль не зменшує художніх якостей портрета, навпаки, він підкреслює самобутній, оригінальний національний дух малярства того часу.

До міщанських належать і інший портрет Симеона Муратовича (Ж-6075) та портрет невідомого львівського радника (Ж-6233), у якому ми бачимо дещо відмінну інтерпретацію образа. Художник зображує радника у темному кунтуші, широко розстібнутому на грудях. Він не ідеалізує його обличчя з масивним подвійним підборіддям, маленькими очима. Портрет вражає відвертістю написання, в ньому не приховано, що львівський радник був людиною, яка любила добре поїсти і випити, тішилась життям відповідно до свого соціального стану. Твір виконано у площинній живописній манері; здається, невідомий художник одним мазком пензля передав фактуру насиченого червоного жупана і темного кунтуша.

Поряд з міщанськими, досить значне місце у львівському живописі XVII ст. займали портрети духовних осіб. Їх писали за канонічною схемою: портретованого зображували у костюмі особи духовного сану певного рангу, біля стола, на якому було розп'яття або розкрита книга; іноді в руках духовні отці тримали чотки. Досить популярними були й офіційні парадні зображення представників духівництва — на тлі розкішних драпірувань, в аристократичному інтер'єрі, на кшталт західноєвропейських портретів. Як приклад можна назвати портрети папи Сікста V (коло Тінторетто, п. о., 114 x 96; "Олеський замок", Ж-4300), кардинала Антоніо Паллавічіні (Себастьяно дель Пьомбо, венеціанська школа, XVI ст., п. о., 131 x 115; Москва, Державний музей образотворчих мистецтв ім. О.Пушкіна), відомий портрет кардинала Ришельє, написаний Ф.Шампенем.

Зразком львівського малярства є представлений на виставці портрет Миколи Кросновського — львівського архиєпископа, виконаний невідомим малярем у традиціях репрезентативного зображення: ліворуч — яскраво-червоне драпірування, столик з розп'яттям, у правій руці — рукавички. У такому ж стилі написано у 1640 р. портрет Захарія Новожицького, єпископа львівського (Ж-6212). Ліворуч угорі представлено герб "Sas", інформативні написи. Лівою рукою єпископ підтримує нагрудний хрест, у правій руці — світські рукавички. Більш стримано й суворо, без парадної помпезності, написано у 1614 р. портрет Івана Замойського, архиєпископа львівського (Ж-5918). Невідомий художник першої чверті XVII ст. представив І.Замойського із замкнутим виразом обличчя, у темному костюмі на темному тлі з єдиною світлою колористичною плямою — білою смужкою коміра. Праворуч — герб з написом і стіл з розп'яттям.

Особливе місце у львівському живописі XVII ст. належало жіночим зображенням, яких збереглося, на жаль, не дуже багато, і то в основному — це пізніші копії. Жіночі портрети були різні за композицією, манерою виконання. Як правило, їхні автори залишаються невідомими.

Контрастними є два жіночі портрети XVII ст. зі збірки "Олеського замку": Анни Єфросинії Сенявської, дружини Прокопа Сенявського, та Софії Головчинської. Перший написаний дуже стримано, у традиційній манері провінційного малярства: Анну зображено на темному тлі, плаття і головний убір теж темні. На смиренність перед фатальним життям (вона померла у 28 років, як свідчить напис) вказує розп'яття на столику. Портрет пронизаний настроєм смутку, жалю і покори. Зовсім інший портреті Софії Головчинської роботи невідомого художника початку XVII ст., в якому відчувається вплив західноєвропейського живопису (фасон плаття, зачіска, прикраси тощо). За композиційним вирішенням він близький до твору французького художника Даніеля Дюмустьє (1574–1646) "Портрет дами у чорному платті" (1631 р., папір, чорна крейда, кольорові олівці, пастель, 46 x 36.8, Ермітаж) і повністю відповідає канонам світських аристократичних зображень XVII ст.

Провінційні школи малярства XVII ст. орієнтувалися на європейський живопис. Вища магнатерія та аристократична шляхта хотіли бути подібними на портретах до королівських зображень, королі Польщі, не бажаючи відставати від передових європейських дворів, запрошували на службу модних іноземних художників. Відомо, наприклад, що при дворі Яна III Собеського у Вілянові (Варшава) живописним ательє керував француз Клод Калло, який, зокрема, розписував плафони у бібліотеці короля ("Теологія", "Філософія"), а також медальйони (зображення Коперника з Птоломеєм, Овідія з Гомером). Після Калло головним керівником королівського живописного ательє став Юрій Шимонович-Семигіновський, вихованець римської Академії св. Луки, стипендіат короля. Ян III запрошував на цю почесну посаду і знаменитого Карла Маратті, але той відмовився приїхати, оскільки перед цим відмовив англійському двору. Придворними живописцями короля у XVII ст. були неаполітанський художник Мартіно Альтомонте, флорентійський живописець Мікельанжело Паллоні, французький маляр Франсуа де Тройя (Труа).

Франсуа де Тройя (1645, Тулуза — 1730, Париж) був сином французького художника Ніколя де Тройя. В юності він

навчався у Парижі у Н.Луара та К.Лефевра. З 1692 р. став професором, з 1708 р. – директором, а з 1722 р. – ад'юнкт-ректором паризької Академії. Віддавав перевагу історичному і портретному жанру. Відомо, що художник працював при дворі Якуба II Стюарта (1633–1701) – претендента на англійський трон, правління якого тривало у 1685–1688 рр. Він писав численні портрети родини Стюартів і королівське подружжя, їхніх дітей – принців Кароля і Генріха, принцеси Луїзи-Марії. Ці твори представлені в галереях Лондона й Едінбурга (Edward Corp, The King over the water. Portraits of the Stuarts in exile after 1689. Scottish National portrait Gallery, 2001, p. 40–42). Отже, підписних творів Франсуа де Тройя збереглось чимало. Це полегшує справу з порівняльними аналогіями та атрибуціями окремих портретів членів королівської сім'ї із збірки "Олеського замку". Наприклад, у Підгорецькому замку зберігався підписний його портрет – поясне зображення Якуба Людвига Собеського (п. о., 78 х 63, 1699 р., Бразилія, Сан-Паоло, приватна збірка Романа Сангушка). Цьому ж художникові приписують портрет Терези Кунегунди, сестри Якуба, який нині зберігається у ЛГМ (Ж-3410). Овальний портрет Якуба (медальйон), вірогідно, пензля де Тройя знаходиться у Варшаві, в Музеї Народовому (Gdzie Wshod spotyka Zachod. – Warszawa, 1993, s.116, il. 129). Він близький до портрета Якуба з Олеська.

Аналізуючи портрети Франсуа де Тройя, можна зробити висновок, що він був досконалим живописцем: віртуозно виписував риси обличчя портретованого, велику увагу приділяв локонам, перуці портретованої особи, намагався ретельно передати фактуру дорогих тканин, з особливою прискіпливістю вимальовував шийні хусточки, підкреслював полиск металевих обладунків. Тло завжди було нейтральним або зовсім темним. Очевидно, що французький художник користувався довірою і популярністю у королівської родини Собеських.

Після проведення техніко-технологічного аналізу живопису, зіставлення стильових ознак існуючих портретів художника, можна зробити висновок про те, що зображення Якуба Людвига Собеського зі збірки "Олеського замку" (Ж-4353) належить пензлю Франсуа де Тройя. Виходячи з ідентичних міркувань, йому належить, очевидно, і камерний портрет Марії Казиміри (Ж-3861), дружини Яна III Собеського, що теж зберігається в "Олеському замку" (обидва портрети надійшли з Музею Яна III у Львові). Те, що у Львові були твори пензля де Тройя, як і інших художників із Заходу, стимулювало розвиток львівського портрета на європейський кшталт.

У львівському, як і в усьому українському портретному живописі першої половини XVIII ст., продовжують існувати всі типи портретів, що були характерні для XVII ст.: магнатські репрезентативні контерфекти (на повен зріст і поясні), міщанські, дитячі, зображення духовних осіб, портрети селян, натрунні. Але, на відміну від статичності й нерухомості, притаманних малярству XVII ст., в них з'являється експресія, емоційне забарвлення, що переходить поступово у показ психологічного стану моделі, намагання зазирнути у прихований внутрішній світ людини. У композиціях тим часом залишаються усталені канони: герби, написи про належність до певного роду, декоративні драпірування, умовні овали, в які вписують портретованих.

З розвитком магнатських резиденцій виникає все більша потреба в їх оздобленні. Для цього використовують портретні галереї, що водночас виконували функцію прославлення роду, його заслуг, показу його соціального стану. Відомими на Західній Україні були галерейні зібрання у Підгірцях, Олеську, Золочеві, Жовкві, Чорткові та ін. Кожна портретна галерея відображала соціальний і майновий стан власника, його симпатії, родинні зв'язки, політичні уподобання. Вивчення таких збірок поглиблює наше уявлення про епоху, її культуру, дає змогу відчути те середовище, для якого створювалися ці речі.

Більшість авторів невідома, але написані ними портрети відзначаються емоційністю, щирістю, відвертістю. Для виконання таких творів запрошували як місцевих, так і іноземних майстрів, які часто працювали разом. Досвід, якого набували українські художники у спільній праці з західноєвропейськими малярами, вони поєднували з традиціями національного мистецтва. Слід відзначити, що вплив професійного живопису був дуже великий: у багатьох портретах місцевих майстрів можна помітити творчі прийоми окремих професійних художників, наївно переосмислені авторами.

Внаслідок цього набув поширення провінційний портрет, що розвивався на основі художнього примітиву. Для творів художників-примітивістів характерні насичений яскравий колорит, площинна манера живопису, фронтальність зображення персонажа, надмірна деталізація образу й аксесуарів, завищена урочистість. Провінційний портрет був завжди орієнтований на певний живописний зразок. Він користувався популярністю і займав домінуюче положення протягом усього XVIII ст.

У сучасному мистецтвознавстві все частіше з'являються дослідження, присвячені окремим локальним різновидам портрета. Наприклад, відомі прекрасні монографії, де аналізується ярославський, донський, смоленський, литовський портрет, тобто дослідників цікавить детальне вивчення "свого" матеріалу, вони прагнуть виділити в загальному явищі те, що є важливим і характерним для "свого" портрета, що складає його сутність, специфіку, гордість.

Представниками львівської провінційної школи живопису першої половини XVIII ст. були Олександр Ляницький,

Василь Кліковський, Гіацинт Олексінський. Відомо, наприклад, що Олександр Ляницький, крім фрескового та релігійного живопису, займався портретом. Зокрема, йому приписують авторство натрунних зображень подружжя Красовських (першою висловила таку думку Віра Свєнціцька: Іван Руткович. Історія українського мистецтва, т. 3. – Київ, 1964, с. 183). Ці портрети характеризуються живописною стриманістю, документальністю, яка наближається до реалістичного зображення, суворим колоритом.

Гіацинт Олексінський створив репрезентативні портрети за канонічною схемою, відомою з XVII ст., хоча в зображеннях присутні й барокові риси. Так, у поясному портреті Вацлава Жевуського (Ж-4620), відомого гетьмана і політичного діяча, данина бароко відчувається в емоційно динамічних складках одягу, в колориті, у психологічно піднесеному настрої. Бароковими рисами позначений його портрет Вацлава Єроніма Сераковського (Ж-4308), львівського архиєпископа, який, незважаючи на костюм і атрибути духовної особи, відповідає канонам репрезентативності: велику увагу художник приділив обличчю портретованого, символам високого соціального стану (ретельно виписані зірка й орден Білого орла), активно підкреслив складки на єпископській пелерині.

Яскравими зразками місцевого малярства першої половини XVIII ст., яке намагається наслідувати, повторювати моделі європейського живопису, є портрети гетьмана коронного Адама Сенявського (Ж-6226), маршалка литовського Януша Сангушка (Ж-6228), полковника панцерного Стефана Потоцького (Ж-5906), що зображений на повен зріст.

У цих творах відчувається нестримне бажання невідомих художників донести до глядача важливість, значимість для суспільства зображених людей, для чого вони використовували відомі художні засоби: від документальної констатації рис обличчя, атрибутів, аксесуарів до урізноманітнення декоративних рішень та індивідуального підходу до колористичної гами.

Значне місце у львівському малярстві займають портрети-примітиви. Найяскравіші з них – портрети Олександра Седліського (Ж-4941), Петронелії Жевуської (Ж-4077), Ігнація Садовського (Ж-6104) та інші. Для них характерні площинний декоративізм, іконописне трактування облич, надмірна деталізація при зображенні аксесуарів, урочистість пози.

Примітивізм як художнє явище давно цікавить дослідників, бо, як виявляється, це не тільки поодинокий феномен якогось окремого регіону. Художній примітив мав місце не лише в Україні, Білорусі, Польщі, Угорщині, Литві, Росії, але і в Америці. Дослідники знаходять чимало спільних рис, притаманних цьому культурно-художньому явищу в портретному живописі. Наприклад американським примітивом цікавилась Олена Матусовська (Матусовская Е.М. Американские примитивы XVII–XIX вв. Американская реалистическая живопись. Очерки. Москва, 1986). Вона підкреслює надзвичайну подібність американського народного портрета XVII – початку XVIII ст. до російської парсуни. Можна спостерігати стилістичну подібність і з західноукраїнським провінційним портретом. Найхарактерніші спільні риси – статична композиційна схема, певний канон у постановці фігур та показі психологічного стану моделі, своєрідна монументальність; в основному це поясні або погрудні зображення в анфас чи у повороті на три чверті. Портрети написані з документальною точністю (борода, вуса, шрам на обличчі тощо) – цього вимагав замовник. Ні в якому разі не слід вважати художній примітив низькопробним явищем. Він відіграє важливу роль, оскільки свідчить не тільки про багатогранність портретного жанру, а й про те, що й "низові" художники тягнулись до справжнього "високого" мистецтва, прагнули його осягнути.

Наскільки проблема художнього примітиву є важливою в мистецтві, свідчить ряд присвячених їй статей: А.Лебедев. О русском провинциальном портрете II пол. XVIII в. Журнал "Искусство", № 4, 1982; В.Прокофьев. К проблеме примитива в изобразительном исскустве. Журнал "Декоративное искусство", № 4, 1981.

У науковому обігу, при характеристиці провінційного малярства доби Речі Посполитої, часто вживаються терміни "сарматизм", "сарматський портрет". Польські дослідники (Т.Добровольський. М.Гембарович, Я.Рущиць, М.Карпович та інші) розуміли під ними цілий пласт в художній культурі Речі Посполитої XVII–XVIII століть. Російський вчений Л.Тананаєва присвятила сарматизму монографію "Сарматский портрет. Из истории польского портрета эпохи барокко" (Москва, 1979). Вона дає таке визначення сарматизму: "Сарматизмом называют специфический сплав шляхетской идеологии, форм быта и художественной культуры, сложившейся в Польше в XVII – середине XVIII векав. Наиболее органично воспринимались и стойко удерживались на протяжении этого периода формы барокко" (Тананаева Л. Польские портреты в Смоленском музее. Журнал "Искусство", 1974, с.62)

Серед найяскравіших зображень сарматського типу можна назвати портрети Францишка Салезія Потоцького (Ж-4524) та його дружини Анни Потоцької (Ж-6135), виконані дещо пізніше середини XVIII ст. Цікавим є те, що з цих портретів були написані гротескні шаржові зображення, які досить гостро представили магнатську верхівку.

Яскрава сторінка у львівському портреті належить жіночим зображенням першої половини XVIII ст. В них найповніше виявилися не лише талант художників, а і їх симпатії до портретованих осіб. Жіночий портрет розвивався у двох напрямах: традиційно місцевому і західноєвропейському. Портретування жінок у першій половині XVIII ст. давало художникам можливість досконало передати фактуру багатих тканин суконь, коштовні прикраси, модні зачіски, зрештою, підкреслити привабливість моделей. Прикладом традиційно місцевого малярства є портрет львівської райчині Катерини Веніно (Ж-4532) роботи невідомого львівського художника. Автор не ідеалізує свою модель, навпаки, підкреслює суворі, неприваблівні риси обличчя, проте дає свободу пензлеві при передачі фактури сукні, тонкого мережива на грудях і накидці, що на голові. Костюм завжди малювали дуже уважно, бо він говорив про положення, стан і соціальну значимість зображуваної особи. Із справжнім натуралізмом передано декоративні прикраси на грудях, м'якість малинового драпірування, філігранно виписано орнаментальний мотив на рукаві.

У західноєвропейській манері виконав портрет Софії Радивил (Ж-6227) волинський художник Василь Кліковський. Композиційне вирішення (умовний овал), світська декольтована сукня, європейська зачіска, урочистий настрій моделі – все говорить про вплив барокового західного живопису. Про майстерність митця свідчить вишукана гама ніжних попелясто-перламутрових кольорів сукні, що прекрасно гармонує з темно-малиновим горностаєвим плащем. Портрет надзвичайно цікавий щодо психологічно-реалістичного трактуванні моделі та всього його декоративного вирішення.

У замкових і палацових галереях значне місце займали парні портрети, присвячені сімейному подружжю. Як правило, це були репрезентативні поясні зображення, що мали однакові розміри і були написані за принципом дзеркального відображення, в pendant один до одного. Прикладом можуть бути репрезентативні портрети Цетнерів – Францишка та його дружини Анни. Невідомий провінційний художник першої половини XVIII ст. старанно наслідував західноєвропейське малярство: ретельно змалював постать графа Цетнера у блискучих латах, розкішній перуці "a la lion", а в дзеркальній симетрії зобразив його дружину Анну – на темному нейтральному тлі, у декольтованій сукні, з модною зачіскою "фонтанж", прикрашеною дорогоцінними каменями. Пишне драпірування у барокових складках створює піднесено урочистий настрій.

У XVIII ст. особливу групу портретів складали так звані "вікові", тобто зображення людини в дитинстві, а потім дорослою. Часто один і той же художник виконував цілу серію таких портретів. Прикладом можуть бути "вікові" зображення Францишки Ксаверії Потоцької, доньки генерал-лейтенанта Кам'янця-Подільського Іоахима Потоцького та Єви Каневської. Придворний маляр родини Потоцьких змалював Францишку молоденькою панночкою з продовгуватим обличчям і гострим підборіддям, з маленькими пухкими вустами, одягнутою і зачесаною по моді. Портрет пронизаний щирістю і ліризмом; художник не приховує замилування юністю. Для підтвердження особи він зробив традиційний напис зліва.

Зовсім по-іншому написано портрет Францишки, коли вона стала дорослою жінкою (Ж-2532). Лише ледь помітна м'яка усмішка пані Потоцької-Садовської в офіційному портреті нагадує нам молоденьку ліричну Францишку у голубій сукні. До цієї групи портретів належать і зображення Єви Потоцької (Ж-4611; Ж-6220) у молодому і дещо старшому віці.

Певний інтерес становлять зображення міщан, роль яких у суспільстві першої половини XVIII ст. значно зросла, а з тим і бажання зафіксувати свої образи у портреті. Для цього вони зверталися до місцевих художників, чиї твори відзначались декоративною площинністю, "документальним" відтворенням індивідуальності персонажів і стали яскравим прикладом своєрідної провінційної школи живопису.

Значний вплив на розвиток провінційного портрета мали іноземці: польські художники Лукаш Орловський, Симон Чехович, італієць Марчелло Бачареллі, шотландець за походженням Сильвестр Августин де Міріс, угорський художник Адам Маніокі, італійська малярка Марія Клементі. Від них місцеві митці переймали стилістику бароко, що позначилось у вирішенні образу, багатстві світлотіньових ефектів, емоційно-піднесеному настрої, у широкій манері письма. Твори набували більшої динаміки, експресії, патетики. Велике значення надавалось ракурсу моделі, особливу увагу приділяли фактурі тканин, намагаючись зафіксувати їх м'якість, прозорість, полиск тощо. В парадному портреті урочистість підкреслювалась позою, костюмом, оточенням.

Блискучим зразком європейського портрета періоду бароко є зображення Станіслава Любомирського, що належить пензлю художниці з Туріна Марії Клементі. В ньому підкреслено енергію, розум, почуття власної гідності портретованого. Незважаючи на схильність до зовнішніх ефектів і деякої ідеалізації, художниця достовірно передала його зовнішність, характер, вік, належність до певного суспільного прошарку. Репрезентативність підкреслена насиченою, дзвінкою колористичною гамою.

Яскравим представником бароко був Симон Чехович, вихованець римської Академії св. Луки. Створюючи портретну галерею, він користувався загальноприйнятими тоді європейськими критеріями у портретному живописі, зокрема використовував найпоширеніший тип портрета – парадний, бо імпозантність була головною вимо-

гою замовника. В його творчості були і напівпарадні портрети, поясні чи поколінні. Незалежно від цього, головне значення приділене подібності.

Період перебування художника у Підгорецькому замку (1762–1767) на службі у Вацлава Жевуського можна вважати явищем в житті львівських малярів. С.Чехович знайомив їх з європейським живописом, з канонами бароко, з його усталеними традиціями. Високий професіоналізм, динаміка, експресія, навіть патетика, багатство світлотіньового моделювання, широка манера письма, віртуозне використання кольорів – такими рисами характеризуються портрети його пензля. До них належать аристократичні зображення Генріха Брюля, Яна Чапського, Иозефа Оссолінського. У такому ж стилі написано портрети вищого духовенства: Теодора Потоцького, Андрія Залуського, Яна Ліпського та ін., які були виконані ще до "українського періоду" в житті художника і потрапили в зали Підгорецького палацу різними шляхами. Продемонстровані в них навички портретиста уповні позначилися на роботах, створених С.Чеховичем на службі у В.Жевуського.

У другій половині XVIII ст. з'являється більше парадних репрезентативних зображень на повен зріст. Провінційні художники намагалися догодити заможним замовникам, тому з більшою ретельністю виписували свої моделі разом з усім арсеналом атрибутів та антуражу. Відомі окремі з них: Францишек Павлікович (був на службі Потоцьких-Садовських у Чорткові), А.Адамовський (нині відомий за підписом на одному з портретів), Гіацинт Олексінський (з кола львівських художників, виконував замовлення Жевуських у Підгірцях), Микола Урбанович (художник з Роздолу), Симон Яремкевич (львівський маляр, працював для Жевуських у Роздолі), львівські художники Лука Долинський, Остап Білявський та інші. Прикладами парадних на повен зріст зображень є портрети: Анни Жевуської, Станіслава Садовського, Миколи Потоцького, представників родини Жевуських з Роздола та ін.

Активно розвивались і поясні зображення. Окрасою виставки можна вважати барочні жіночі портрети Вікторії Поцейової та Анни Гумецької. Портрет Вікторії написав Францишек Павлікович, придворний маляр Потоцьких-Садовських з Чорткова. Цей камерний твір привертає увагу вишуканим живописом, перевагою перламутрових тонів, певним ліризмом образу. Дещо іншим за настроєм і виконанням є портрет Анни Гумецької, який за манерою близький до робіт Бачареллі. В ньому – більш вільний живопис, досить динамічна композиція, витончений колорит.

Львівський портрет другої половини XVIII ст. поряд з численними професійними творами представлений і портретами-примітивами. До них належать цікаві зображення вірменських духовних осіб, портрет Варвари Третер та її чоловіка Миколи Третера. Їм властива площинність, підкреслена декоративність, ретельна виписаність деталей костюма, зачіски, точна фіксація рис обличчя. Без художнього примітиву, що був явищем надзвичайно цікавим, не можна уявити повну картину розвитку львівського портрета XVIII ст.

Дитячі портрети займають особливе місце у родових галереях XVIII ст. На офіційних портретах діти здаються "маленькими дорослими", бо їх зображували за композиційним принципом "дорослих" портретів. Суворий вираз обличчя часто сприймається як маска, за якою художник прагне розкрити справжній психологічний стан моделі. Прикладами є зображення Ігнація Садовського, дівчинки з пташкою ("Олеський замок"), Мар'яни Потоцької (ЛІМ). Поряд з портретами, на яких діти представлені в звичайному вигляді, досить модними були і дитячі алегоричні зображення, на зразок західноєвропейських. Наприклад, дівчаток часто малювали у вигляді маленьких богинь – Флори і Венери, хлопчиків – в образі Марса, купідонів, амурів. Такі зображення відкривали перед художниками можливість передати не лише портретні риси дитини, але й показати себе майстром колориту, декорації, аксесуарів. Яскравим прикладом такого алегоричного дитячого портрета є зображення дівчинки з родини Потоцьких у вигляді маленької Флори. Відомим є і портрет хлопчика в античному одязі, у шоломі із страусовим пір'ям (ЛІМ).

Як і в першій половині XVIII ст., у магнатських галереях часто трапляються парні портрети подружжя, що було характерно для європейського живопису. Вони мали однакові розміри, ідентичні рами, домінували поясні зображення. Прикладом можуть бути портрети Вацлава і Анни Жевуських, Кароля і Юстини Шашкевичів, Антонія і Теклі Бельських. Поряд з таким типом парних подружніх портретів були і зображення подружжя на одному полотні. Яскравим зразком є портрет з Чорткова. Чоловік і жінка представлені в одному інтер'єрі, в одному середовищі, але "живуть" вони у живописі розрізнено: постаті застиглі, рухи скуті; стіл, біля якого стоїть подружжя, не об'єднує їх, а, навпаки, – роз'єднує. Провінційному художникові не вдалося створити цілісне і завершене полотно.

У другій половині XVIII ст. продовжує розвиватись донаторський і натрунний портрет, відомий ще з XVII ст. Прикладами натрунного портрета даного періоду в збірці "Олеського замку" є зображення Катерини Людвіки з Сапегів (?) (жінка з низкою перлів), жінки у блакитній сукні. Жіночі зображення повні життєвої краси і сили, і, якби не специфічна форма портретів і обрамлення, характерна для натрунних, можна б вважати їх звичайними світськими портретами.

Важливо відзначити, що у львівському портреті значне місце займає селянський портрет, про наявність якого в магнатських резиденціях свідчать інвентарі замків (Підгорецького, Роздольського). Художники не ідеалізували простих "хлопів", писали їх з грубими рисами обличчя, засмаглими від роботи на пекучому сонці, в одязі з грубого полотна або мішковини. До таких портретів належать: зображення Сойки, діда шпитального, селянина з палицею, селянина з посохом і книжкою та інші.

У портретному живописі кінця XVIII ст. з'являються нові якості. У численних жіночих зображеннях починає домінувати камерність рококо. Зображення, в основному, невеликих розмірів, часто поясні або погрудні, написані на нейтральному тлі. Головну увагу художники приділяли зовнішньому вигляду, світському костюму. Домінує настрій романтичної замріяності і самозаглиблення. До таких портретів належать зображення Катерини Мархоцької, Людовіки Мархоцької-Забельської. Зважаючи на їх стилістику, можна припустити, що автором їх був один художник, якого хочеться назвати майстром перламутрових тонів.

Але наприкінці XVIII ст. були й портрети зовсім іншої якості, іншого стилю. Відомі польські художники Йозеф Фаворський та Ян Колтоновський створюють портрети-примітиви. Поряд з площинністю і сухістю ліній, у творах цих митців з'являються і риси реалізму. Їх вплив на провінційне малярство був досить великий. На виставці портрет такого типу представлений зображенням "Невідомої у білій сукні і попелястій перуці". Портрет можна віднести до художників кола Й.Фаворського.

На зміну бароко у львівське малярство приходить класицизм. Художники реагують на нові віяння: моделі, які вони зображують, значно спокійніші, статичні; в основному використовується темне нейтральне тло. Більшу увагу приділено психологічному стану портретованого; колорит врівноважений – без бурхливих акцентів. Такими є портрети із збірки "Олеського замку": Яна Феліціана (1700), жидачівського скарбника та портрети вірменських міщан (подружжя).

Яскравим представником класицизму у львівському живописі кінця XVIII ст. був Остап Білявський, виходець з римської Академії св.Луки. Він відмовляється від репрезентативних форм, зайвих аксесуарів, тобто зовнішня парадна декоративність мало приваблювала живописця. Головне для нього – людська особистість з її думками і філософією. Його творчість завершує історію розвитку давнього львівського портрета XVI–XVIII ст. Художник створив прекрасні зображення львівських міщан: Криштофа Дейми, Схоластики Никорович, Миколи Любинецького та інших. Він написав також галерею портретів вірменських архиєпископів на замовлення Львівської консисторії – ці портрети менш індивідуалізовані, бо були виконані як серія, за певним штампом.

Близьким до портретів О.Білявського за трактуванням образу людини є портрет Онуфрія Янковського пензля невідомого художника, що сприймається як останній акорд давнього львівського портрета.

Проаналізувавши львівський портрет XVI–XVIII ст., можна з упевненістю сказати, що він є своєрідним художнім відображенням своєї епохи, яскравим явищем в історії українського мистецтва.

Олег Сидор

“Іконопортрети” з колекції Національного музею у Львові в структурі українського церковного малярства

Історії українського портрета як самостійного жанру мистецтва передував довготривалий період побутування портретних зображень конкретних осіб у багатогранній системі українського сакрального малярства. Прикладів цього достатньо і в XVII–XVIII ст., коли подібні "іконопортрети" співіснували вже із самодостатніми зразками творчості портретистів – малярів, скульпторів і графіків.

Основи християнського сакрального малярства у Київській Русі засвоєно у процесі християнізації країни з Візантії, де було звичним введення у композиції портретних зображень конкретних людей як фундаторів (ктиторів чи донаторів) храмів чи замовників дорогих рукописних книг тощо, як також і у сцени інвеститури, коли представлені історичні персонажі отримують від Ісуса Христа (іноді за посередництвом своїх святих патронів) благословення чи певні ознаки, регалії світської або ж церковної влади. Прикладом цього можуть бути багатофігурні мозаїчні композиції, що представляють Юстиніана і Феодору з їхнім почтом (близько 547 р., Сан Вітале, Равенна), мозаїчні зображення імператорів у Константинопольській Софії (друга половина X–XI ст.), подібні композиції у мініатюрах рукописів...

Найдавніші приклади портрета на українських землях звертають на себе увагу навіть у не дуже численних, збережених донині, пам'ятках різних видів малярства часів Київської Русі. Це, приміром, фрагментарно уціліла дотепер ктиторська композиція "Сім'я Ярослава Мудрого" у фрескових розписах першої половини XI ст. на стінах Софійського собору в Києві[1], мініатюри з "Ізборника Святослава" 1073 р. ("Сім'я великого князя Святослава", де князь підносить Христові кодекс) та "Трірського Псалтиря" 1078–1087 рр. ("Поклоніння кн. Гертруди, кн. Ярополка і його дружини Ірини апостолові Петру", "Христос вінчає на царство кн. Ярополка та Ірину" [2].

У цьому контексті слід згадати і про три портретних зображення в системі храмових стінописів, які є значними пам'ятками українського мистецтва. Перше з них – це повторений двічі (у вигляді кіннотника та укляклого молільника перед Богородицею з Дитям) портрет польсько-литовського короля Владислава Ягайла у ктиторській фресці замовленого ним розпису на стінах каплиці св. Трійці в Люблінському замку. Його виконала у 1418 р. артіль давньоукраїнських малярів під керівництвом майстра Андрія[3], дотримуючись традиційних для візантійсько-українського малярства ідейного наповнення та мистецької стилістики. Йдеться також про представленого вершником на білому коні (як і короля Ягайла) ктитора Федора Витольта – на північній стіні бабинця церкви Вознесіння Господнього (1453–1458) в с. Лужанах Чернівецької області, як і про зображення біля ніг св. Якова невідомого ктитора – на фресці XV–XVI ст. Вірменського собору у Львові[4].

Навряд чи буде помилковим припущення, що і в іконописі найдавнішого періоду християнства в Україні існував певний рівень портретності на іконах небожителів місцевого походження. Це стосується, приміром, зображень святих Бориса та Гліба (загинули у 1015 р.) – перших канонізованих у 1071 р. уродженців української землі[5], або – засновників українського чернецтва, преподобних Антонія (помер 1073 р.) й Феодосія (помер 1074 р.) Печерських, культ яких теж набув розквіту в українському християнстві, в т.ч. і в іконографії. Початки її сягають часу, коли пам'ять про них ще була живою в Києві (як і їхні сучасники). Тож, у перших іконах цих святих повинна була закарбуватись хоч би узагальнена портретність, на користь чого промовляє характерна індивідуалізація образів преподобних Антонія і Феодосія у відомій іконі Богородиці Печерської ("Свенської") [6].

Відомі нині найдавніші українські портрети в структурі окремих ікон і корогв датують XVII ст. Не можна заперечувати можливості існування подібних творів і в попередній період еволюції українського іконопису, бо вищезазначені передумови цьому були. Однак показово, що саме від XVII–XVIII ст. збереглося принаймні кільканадцять ікон з портретними зображеннями. Хоча з огляду на складну, а то й драматичну долю багатьох пам'яток українського сакрального мистецтва можна стверджувати, що їх налічувалося значно більше. Саме вказаний час позначений активними його контактами із західною ренесансною і бароковою культурою, де подібні портрети були звичними в творах церковного мистецтва.

Разом із відповідними місцевими чинниками, ці тенденції спричинили значні якісні зміни (як образно-ідейні, так і формально-пластичні) тогочасного українського іконопису. Не втрачаючи внутрішньо-духовної сутності іконопису, численні його зразки, як твори малярства, набувають своєрідної жанрово-тематичної синтетичності, поєднуючи з традиційним іконним образом й окремі компоненти натюрморту, краєвиду, портрета. Доречно пригадати слова арабського мандрівника і письменника Павла Алеппського, якими він у середині XVII ст. характеризував іконопис (згадуючи і портрет), кажучи про тогочасних українських майстрів: "Козацькі малярі запозичили красу малювання облич і кольору одягу від франкських і лядських малярів-художників і тепер пишуть православні ікони, будучи навченими й умілими. Вони володіють великою вправністю при зображенні людських облич з цілковитою схожістю, як ми бачили це на портретах Феофана, патріарха Єрусалимського, та інших", або ж: "... серед козацьких малярів є багато вмілих майстрів, що володіють великою винахідливістю розуму при зображенні людей, такими, як вони є..."[7].

Замовляючи для храму ікону або ж навіть цілий іконостас чи настінні розписи, ктитори нерідко прагнули залишити пам'ять про свою доброчинність і наступним поколінням. Масштабності зведеного Ярославом Мудрим Софійського собору в Києві відповідала багатофігурна композиція згаданого родинного портрета. Скромніше місце у стінопису 1644 р. в церкві Спаса на Берестові у Києві займає зображення його замовника – митрополита Петра Могили. Вільною, широкою манерою малярства і переконливою характеристикою образу воно вигідно виділяється на тлі якісно, але шаблонно-ремісничо виконаних афонськими майстрами розписів, і це дозволяє припускати, що автором цього портрета був київський майстер [8].

Про тяглість традиції зображення ктиторів на фундованих ними стінописах свідчать їхні портрети. В церкві Козьми і Дем'яна в с. Котань (тепер – у складі Польщі) при сцені "Втеча в Єгипет" було представлено Якова Баволяка (розпис 1678 р.) з молитовно складеними руками. В розписах початку XVIII ст. у церкві св. Юра в Дрогобичі на північній стіні бабинця зображено навколішках перед розп'яттям ктитора Костянтина Дучака з дружиною і трьома дітьми, а на південній – священика Стефана Кобрина (Кобриновського), за стараннями якого було тоді розписано храм [9].

Психологічно виразний портрет (фронтальна постать на повен зріст з молитовно складеними руками) священика Никоря відтворено в розписах XVII ст. у бабинці церкви св. Миколи (верхньої) в Середньому Водяному (Закарпаття)[10].

Порівняно з такими стінописами, фундаторами яких спочатку були світські володарі чи високі церковні достойники (згодом коло їх дещо розширилося), численніші збережені ікони XVII–XVIII ст. із зображеннями представників нижчих прошарків суспільства мають скромніший вигляд. По-перше, це переважно невеликі за розмірами ікони або корогви, які вивішувались у храмах, по-друге, виконавцями їх нерідко були майстри не найвищого рангу, в тому числі й малярі, які працювали в руслі народного мистецтва.

Попри те, що об'єктивні причини не сприяли збереженню подібних пам'яток українського мистецтва у Львові, нема сумніву, що з огляду на важливе історико-суспільне, господарсько-економічне й культурне значення міста упродовж століть, його мистецьке середовище було генератором розвитку такого портрета і в менш значних осередках українського малярства XVII–XVIII ст. чи – орієнтиром для окремих майстрів, які працювали на периферії. Про це свідчать уцілілі пам'ятки з різних місцевостей Західної України. Зрештою, у Львові у зазначений період малярі українського походження переважали своїх інонаціональних колег за різними показниками. Еволюція українського мистецтва відбувалася тут в ширшому історико-культурному контексті, у зв'язку з чим можна згадати малярські твори "Св. Трійця з донатором" (середина XVI ст., ЛГМ), "Богородиця з портретом Катерини Домагалич" Ю. Вольфовича (1598 р., римо-католицький кафедральний костел у Львові), ряд скульптурних (донаторських та епітафіайних) творів другої половини XVI – першої половини XVII ст., приміром, рельєф "Оплакування" XVI ст. з Тернополя (НМЛ), типологічно близький до виконаної у майстерні Ван Гутте епітафії Вольфганга Шольца на зовнішній стіні апсиди латинської кафедри у Львові, чи – епітафії Боїмів роботи Яна Пфістера [11].

Ширший типологічний діапазон мають ікони з портретами і за технікою виконання, бо мальовані як на дерев'яній основі, так і на полотні (однобічні й двобічні), і за своїм призначенням: ктиторські, донаторські, вотивні, епітафійні. Серед передумов значного поширення таких творів були й ті складні процеси, що під впливом ренесансних тенденцій вже від кінця XVI ст. значною мірою відчувалися в суспільній свідомості людей, своєрідній модернізації їхнього християнського світогляду, який на попередньому етапі історичного розвитку, напевне, завадив би їм навіть уявити зображення своєї грішної особи поряд з Божеством чи зі святими. Першим наслідком вказаних світоглядних змін були розширені фундаторсько-донаторські написи на іконах, які пізніше доповнилися вже й візуально-образними, портретними зображеннями замовників подібних ікон.

З-посеред них майстерним виконанням відзначається ікона Богородиці-Одигітрії з донатором (1640 р.) із церкви св. Миколая в Дорогичині[12], напис на якій однозначно стверджує, що її "надав церкві Святої Тройці" донатор , представлений у нижньому лівому кутку у вигляді укляклого молільника у шляхетському одязі.

Практика виконання таких ікон поширилася спочатку у вищих верствах суспільства. Ця тенденція мала дієвий відгук і в середовищі заможніших сільських мешканців, і не лише дрібної шляхти та парафіяльного духівництва, але й декого із селян, насамперед місцевих ремісників. Це ілюструють збережені донині пам'ятки, передусім – у колекції НМЛ. Показово, що з-посеред них декілька походить з території Бойківщини. Враховуючи загалом порівняно незначну кількість подібних творів, що відомі сьогодні, це засвідчує різні аспекти значної поширеності якраз на Бойківщині цього мистецького явища.

На таких іконах XVII–XVIII ст., порівняно з домінуючими сакральними зображеннями, портрети ктиторів (донаторів) представлені згідно вимог "ієрархічної перспективи", підкресленої не лише масштабно зменшеними фізичними розмірами їхніх постатей, але й молитовною зверненістю (переважно уклякнувши) до Ісуса Христа (деколи як Пантократора, здебільшого ж – розп'ятого на хресті), Богородиці з дитям, чи котрогось зі святих.

Саме такими є кілька маловідомих дотепер пам'яток, зокрема – двостороння "Богородиця Одигітрія / Розп'яття з донатором" 1665 р.(?)[13]. Мабуть, подібне ж вотивне призначення мала й іконка з портретом дівчинки, що стоїть справа від Розп'яття з пристоячими (друга третина XVII ст.) зі Старої Солі на Старосамбірщині[14], як і двостороння шестигранна ікона "Спас / Богородиця-Оранта з родиною" (уклякле подружжя з двома дітьми симетрично представлені обабіч постаті Пречистої) кінця XVII ст. з Бітлі на Турківщині[15] Зі згаданого вже (прим. 13) с. Вовчого на Турківщині походить і фрагмент більшої композиції (вівтарного образу (?)), на якому – чотириособова шляхетська родина (гербу "Сас")[16].

Винятком з останнього правила могла б бути ікона "Воздвиження Чесного Хреста" другої половини XVII ст. з церкви в Ситихові, неподалік Львова, якщо вважати донатором відзначеного написом регента Силкевича, який стоїть на хорах посеред півчих, керуючи їхнім співом. Таке припущення здається логічним, інакше важко пояснити, чому автор ікони поіменно відзначив лише його[17], тоді як у лівій групі пристоячих впізнаються король Ян III Собеський і королева Марія Казимира (ймовірно, і хтось із їхніх дітей). Портретно індивідуалізовані характеристики вгадуються і в групі персонажів (як дорослих, так і дітей), які стоять праворуч.

Напис на виконаній малярем Вінцентієм Липським у 1691 р. двобічній іконі ("Розп'яття з пристоячими і родиною Івана Чорного / Різдво Богородиці") констатує, що "Се раб Божий Іван Чорний дал умалювати за отпущеніє гріхов своїх. Року Божого 1691"[18]. Таке формулювання не дає відповіді, належить ікона до групи просто донаторських чи вотивних. Навряд чи є однозначна відповідь і стосовно вибору євангельського сюжету для зображення на другій стороні двобічних ікон. Можливо, при цьому деколи брали до уваги посвяту конкретній церкві, для якої призначалася ікона, або ж це залежало від зумовленої якоюсь суб'єктивною обставиною волі замовника.

В.Липський справився з формальним вирішенням свого твору, проте не врахував одного суттєвого для східнохристиянського сакрального мистецтва моменту: розміщення конкретних персонажів у наперед визначеному місці композиційної побудови ікони. В даному випадку вказаний у написі Іван Чорний мав би бути представлений у важливішій з позиції "іконописної ієрархії вартостей" частині малярської площини, а саме – праворуч від Ісуса Христа (при Розп'ятті) чи праворуч від Богородиці. Якраз таке розташування донаторів-чоловіків бачимо на виконаній, напевно, одним із вишенських майстрів іконі XVII ст. з Мельничного на Турківщині ("Розп'яття з пристоячими і родиною донаторів / Успіння Богородиці"), на "Деісісі" 1683 р. пензля Івана Рутковича з церкви Св. Духа в Потеличі[19], іконі 1741 р. "Розп'яття з сім'єю Прухніцьких", іконі "Богородиця Одигітрія з донатором Іваном Войтиком / Богоявлення" 1744 р. з церкви Введення Богородиці в храм у Ляшках Мурованих, тощо. Натомість, жінки представлялися ліворуч від Христа чи Богородиці.

Збереженість передусім на теренах Галичини і Закарпаття вищеназваних ікон не заперечує побутування подібних творів і на інших українських землях. Приміром, на Ковельщині (Волинь) в 1745 р. олійними фарбами на полотні була намальована композиція, у верхній половині якої, у хмарах, містилася Богородиця з Дитям, а також зображення Пресвятої Трійці, а на землі – уклякнуті молодий пан з голеною головою, в синьому кунтуші й червоних чоботах, ліворуч – пані в білій сорочці з мереживними рукавами, спідниці із запаскою, у червоній корсетці й синьому літнику, з намистом на шиї, а поміж ними – дівчинка, їхня донька[20].

Стосовно способу розміщення у храмі однобічних ікон ("Деісіс" І. Рутковича, "Розп'яття з родиною Прухніцьких") не виникає жодних непорозумінь. Натомість логічним буде припущення, що двобічні донаторські, вотивні та й епітафійні ікони (деякі з них пристосовані для підвішування) у звичайних обставинах, висячи на стіні чи лежачи на тетраподі, могли бути звернені на церкву відтворенням сюжету зі Священної історії, тоді як при літургійному поминанні іще живих портретованих донаторів або ж покійників ікону повертали до простору храму саме цією, "портретною" стороною.

Унікальним щодо іконографічних особливостей в українському мистецтві XVII–XVIII ст. є "Св. Онуфрій Великий з донатором Стефаном Гошовським" з церкви Успіння Богородиці у Пацикові – характерний зразок малярства періоду бароко, який засвідчує розвиток цього виду іконопису і в цей період. Зокрема, ікона віддзеркалює дуже розвинутий на західноукраїнських землях культ св. Онуфрія Великого[21].

Пам'ятки того часу демонструють також появу портретів навіть в іконостасних комплексах. Збереглася ікона "Апостоли Петро і Павло" (XVIII ст.) фундації священника Василія, з Либохори на Турківщині, яка, мабуть, містилася на пределлі одного з намісних іконостасних образів (Ісуса Христа (?)), і на ній є портрет замовника і донаторський напис: "Сей образ дал ізробити отець Василій Либохорский із попадею своєю"[22]. Найімовірніше, що таку ж функцію мали "іконопортрет" священичої родини (початок XVIII ст.) з с. Довжок коло Сморжа[23] і "Розп'яття з родиною Матковських (?)" авторства продуктивного народного маляра зі своєрідною мистецькою манерою Марка Шестаковича, який працював у першій половині XVIII ст. На іконі "Введення Богородиці в храм" представлено портрет сільського ремісника-коваля, про що стверджує донаторський напис: "Сооружил образ сей Григорій Хащовскій, коваль Спаскій. Року 1749" [24].

Наявні пам'ятки дають змогу говорити і про інші компоненти іконостаса, в яких є портретні зображення і які є наочним свідченням зазначених еволюційних процесів в українському іконописі загалом, а водночас і в релігійній свідомості. Цілий ряд персонажів на іконах відзначаються настільки індивідуалізованими характеристиками, що не залишається сумніву: маляр-іконописець мав перед собою мету втілити портретні риси конкретної людини (переважно донатора) в образі її небесного покровителя або ж представити її серед дійових осіб тих іконописних сюжетів, які вимагали зображення більшої їх кількості.

До першої групи ікон належать створені в XVII ст. "Святі Козьма і Дем'ян" з Київщини і "Святі Володимир, Борис і Гліб" з Ратного на Волині[25]; Такими є і мініатюра "Св. Іоанн Златоуст" з архієрейського Служебника 1632 р., в якій вбачають зображення Петра Могили[26], дияконські двері з архангелом Михаїлом із Жовківсько-Скварявського іконостаса роботи Івана Рутковича, як і виконані уже в 30-і рр. XVIII ст. для церкви у Великих Сорочинцях намісні ікони пророка Даниїла та св. Уляни. Їх прообразом було подружжя Данило й Уляна Апостоли, фундатори цього храму, тож портретні риси земної Уляни вгадуються в обличчі святої. Слід згадати і про виконані малярем Іваном Барановським у XVIII ст. образи Симеона-Богоприїмця та пророчиці Анни (НМЛ). Такі твори свідчать і про привнесені новою епохою зміни самого розуміння сакрального мистецтва. Характерно також, що вказані зміни торкнулися Східної (отже – переважно православної) України чи не більшою мірою, аніж Західної. Стосовно цього достатньо згадати, що стилістика розквітлої у Західній Європі культури бароко в українському образотворчому мистецтві найповніше виявилася у розкішних іконостасах XVIII ст. якраз на теренах Східної України, характер яких віддзеркалюють ті ж самі ікони з Великих Сорочинців.

Другу групу репрезентують відомі тогочасні східноукраїнські ікони Покрови, інші численні пам'ятки, серед яких уже згадане "Воздвиження Чесного Хреста" з Ситихова чи такий оригінальний варіант цієї ж іконографії, як храмова ікона Хрестовоздвиженської церкви монастиря "Скит Манявський" на Прикарпатті, виконана Іовом Кондзелевичем на зламі XVII–XVIII ст. Прообразом для одного з архиєреїв на ній був тодішній митрополит Київський Варлаам Ясинський[27].

Є достатньо аргументів для припущення, що українські іконописці тієї епохи вводять в образну структуру своїх творів і власні портрети. Це стосується, приміром, ікони "Введення в храм", атрибутованої як твір Федора Сеньковича, котрий зобразив на ній і себе[28]. Ймовірно, що і згаданий Іов Кондзелевич у монументальному "Успінні Богородиці" з Манявсько-Богородчанського іконостаса помістив себе у численну групу людей, які стоять при лівому краї ікони.

Одним із каталізаторів розвитку в Україні портретного мистецтва загалом, в тому числі й ікон з портретним зображенням, був культ предків чи вшановування померлих членів родини, у зв'язку з чим поставали епітафійні зображення. Давнішими з них були надгробні корогви, що побутували в середовищі давньоукраїнської шляхти вже принаймні в XVI ст., оскільки були над тогочасними похованнями родини Ходкевичів, у крипті церкви монастиря в Супраслі[29]. Згадується про них і над похованнями Богдана Хмельницького та його сина Тимоша[30]. Рідкісний нині зразок їх – надгробна корогва Іоїля Маньовського 1683 р., як і малознана подібна корогва 1715 р. (на чільній стороні – чоловік та дівчинка, укляклі перед столом, з Розп'яттям та розкритою книгою; на звороті – напис, який вказує, що тут лежить тіло священика)[31].

Прагнучи наслідувати магнатів, але з об'єктивних причин намагаючись обійтися меншим коштом, представники дрібної шляхти при проведенні похоронних обрядів заміняли дорогі корогви дешевшими і за розміром меншими творами, виконаними у традиційній техніці іконопису, і користувалися послугами малярів-іконописців, творчість яких належить переважно до течії народного мистецтва. Показово, що епітафія Івана Виколького, виконана у 1673 р., дуже нагадує саме двобічну корогву. Її обрамлення складної конфігурації, особливо у нижній частині, безсумнівно має за першовзір корогву, в чому переконує та ж епітафія Іоїля Маньовського, хоч і дещо пізніша в часі. Тобто, подібні ікони, виконані уже на дерев'яній основі, слід вважати наступним (після корогв) етапом розвитку жанру малярської епітафії[32].

Продумане, змістовно й іконографічно збагачене вирішення має ікона-епітафія Агафії (друга половина XVII ст.) з с. Адамівки (тепер перемістя Бережан), особливої теплоти й поетичності змістовому аспекту якого надає супровідний до зображення текст, що починається словами: "Ідеш от нас, Агафіє, на покой, вірним зготований, товаришу мой милий і всім нам пожаданий... " (далі напис, що закінчувався датою, має значні пошкодження). Цей напис, де словом теперішнього часу "ідеш" підкреслюється момент смерті й похорону, є переконливим аргументом щодо функції цього портрета як епітафійного, що був наявний при похоронній церемонії.

Написи на іконах-епітафіях не завжди дають можливість зрозуміти, чи ікона виконана до дня похорону, чи пізніше. Це стосується і написів на двосторонніх "іконопортретах" померлих у дитячому віці дівчинки Феді Стефаників (1668 р.) та Стефана Комарницького (1697 р.). Якщо другий із них своїм задумом і образним вирішенням менше відступає від звичної для іконопису умовності мистецького вислову, зокрема згадуваної

ієрархічної перспективи, то портрет Феді Стефаників уже ближчий до образного ладу тодішніх **світських** портретів, де поставлене на столі невеличке скульптурне розп'яття (а в даному випадку – Богородиці в сегменті неба з хмарками) не домінує над зображенням портретованої.

Відомі епітафії Василя Попеля (1693 р.)[33] та Марії Афендикової (1700 р.) дають уявлення не лише про різні їхні типологічні відмінності (дво- та односторонні твори). Для виготовлення епітафії Марії Афендикової використано давнішу ікону-репліку чудотворного Милятинського образу Розп'ятого Спасителя, на якій домальовано портрет покійниці [34].

Епітафійний характер мають також ікони "Розп'яття з портретом Марії Турецької" (1680-х рр.) з Турки[35] і "Розп'яття з пристоячими та портретом священика з дружиною" (XVIII ст.), що надійшла до НМЛ з колекції "Студіон" (?)[36] і має напис: "Гроб сей Анні попаді отця Іоанна, пресвітера...".

Кожен з усіх вищезгаданих малярських творів вносить свій особливий штрих до історії портретного мистецтва, оскільки дає підставу для розгляду багатьох аспектів розвитку цього підрозділу української культури, психології творчості малярів-іконописців і сприйняття їхнього доробку суспільством, про індивідуальну манеру майстрів, про еволюцію суто естетичних аспектів у цій ділянці мистецької спадщини, невіддільної від загальніших історико-культурних процесів, що відбувалися протягом двох століть в Україні.

Примітки

1 Високький С О Про що розповіли давні стіни – Київ, 1978 – С 55–101

2 Запаско Я П Пам'ятки книжкового мистецтва· Українська рукописна книга – Львів, 1995 – С 131, 132 (іл), 144, 146–147 (іл.)

3 Rozycka Bryzek A Freski bizantynsko-ruskie fundacji Jagielly w kaplicy zamku Lubelskiego – Lublin, 2000 – S. 136–141, il 115–123

4 Пор. Голубець М Відкриття середньовічних фресків Вірменського соборі у Львові // Стара Україна (Львів). – 1925 – № VII–X – С 121–122
Датуючи фреску кінцем XIV ст, М Голубець припускав, що зображений на ній донатор – Яків з Кафи, згаданий у документі 1363 р (коли будувався собор)

5 Див.. Логвин Г, Міляєва Л., Свєнціцька В Український середньовічний живопис. – Київ, 1978 – Табл. XIII–XIV.

6 Пор. Овчинников А Н "Пантелеймон" из ГМИИ и "Богоматерь Печерская" из ГТГ в свете реставрационного исследования // Русское искусство XI–XIII веков Сборник статей – Москва 1986 – С 52–60, илл XVIII–XXI

7 Путешествие Антиохийского патриарха Макария в Россию в половине XVII в., описанное его сыном архидиаконом Павлом Алеппским – Кн IV, гл. XIII, XX – Москва, 1897 – С 41, 76

8 Логвин Г. Н. Петро Могила в живопису // Образотворче мистецтво (Київ) – 1968. – № 2 – С 21–22

9 Логвин Г. Н Настінні розписи в дерев'яних будовах // IVM – Т 3 – Київ, 1968 – С 157, 158 (іл 126); с. 169, іл 134, с 169.

10 Логвин Г Н По Україні Стародавні мистецькі пам'ятки – Київ. 1968 – С. 347 (іл), 357.

11 Див· Любченко В Ф Львівська скульптура XVI–XVII століть – Київ, 1981. – С 54–55, 171–172, 174.

12 Biskupski R Ikony w zbiorach Polskich – Warszawa, 1991 – S 23, 39 (nr 87). Іконостас, що тепер знаходиться в цьому храмі, походить з Більського (Bielsk Podliaski, пор· Saladiak A. Pamiatki i zabytki kultury ukrainskiej w Polsce – Warszawa, 1993 – S 410)

13 НМЛ–15745 / І–603, дерево, левкас, темпера, сріблення; 23 5 х 19 х 1 + 1 + 1 (малярська площина. 13.8 х 9 7; 13 6 х 9.6) Ікона датується на підставі стилістично спорідненої ікони арх. Михаїла з Вовчого, з датою "1665" (НМЛ–15744 / І–602)

14 НМЛ–38464 / І–2621, дерево, левкас, темпера, олія(?), 39 х 64 х 2 5 (23 х 38)

15 НМЛ–2408 / І–5; дерево, левкас, темпера, сріблення, 46.5 х 40 5 х 1.5 + 1 + 1 (40.5 х 35 5)

16 НМЛ–25382 / І–1744, дерево, левкас, олія, 41 5 х 124 х 2 4 (41.5 х 105)

17 Хіба що маляр, який виконував ікону, висловив у такий спосіб свого роду "мистецьку солідарність" з представником мистецтва музичного, регентом, якого вважав своїм колегою.

18 Враховуючи зміст цього напису, немає підстав вважати цю ікону епітафійною (пор Gebarowich M Portret XVI–XVIII wieku we Lwowie – Wroclaw–Warszawa–Krakow. 1969 – S 91).

19 У Святотроїцькій церкві Потелича донині зберігається ще один подібний "Деісіс", створений Іваном Рутковичем у 1682 р На іконі представлено старшу худорляву жінку і молодого чоловіка (її сина – ?), причому, напис (виконаний церковнослов'янськими літерами) засвідчує, що "Сей образ исправила раба Божая Марія Каровцова Петрова спасенія ради свого. Року 1682 января Іван Руткович многогрішний маляр" (пор· Свєнціцька В. І Іван Руткович і становлення реалізму в українському малярстві XVII ст. – Київ, 1966. – С 80, 134).

20 Волынские епархиальные ведомости. – 1894 – № 32 – С 984
Репр див Кузьмин Е XI археологический съезд в Киеве // Искусство и художественная промышленность (Москва) – 1899 – № 14. – С 70

21 Пор.. Сидор О Святий Онуфрій Великий у давньому українському мистецтві // Старосамбірщина-III. Альманах. – Старий Самбір, 2004 – С. 162–229

22 Див Откович В. П Народна течія в українському живопису XVII–XVIII ст – Київ, 1990 – С 42–43
Принагідно можна додати, що в НМЛ зберігається двостороння ікона "Старозавітна Трійця – Гробниця пані Либохорської", кінця XVII с (1699 – ?), саме з Либохори (НМЛ–4144 / І–180, дерево, левкас, темпера; 60 х 44.5 х 6 + 12 (43 х 25), на звороті якої – мотив Молитви Іокима й Анни, з написом. "Сія гробница дала шляхетна пані Либухорска по йменю Гануся 169. " (напис виконано церковнослов'нськими літерами).

23 Див. Свєнціцький І Ілюстрований провідник по Національнім музеєві у Львові – Жовква, 1913 – С. 22 (іл 18).

24 Откович В П Народна течія – С. 79 (іл)

25 Щербаківський Д., Ернст Ф Український портрет Виставка українського портрету XVII–XX ст. – Київ 1925. – С 10, № 7

26 Попов П Невідомий прижиттєвий портрет Петра Могили // Народна творчість та етнографія – 1969 – № 6 – С 41–46

27 Жолтовський П. М Український живопис XVII–XVIII ст – Київ, 1978 – С 60; пор також· Сидор О Єромонах Йов Кондзелевич – "Воздвиження Честного Хреста" в Богородчанському іконостасі // 29Християнські культи в Україні Тематичний збірник Святопокровського жіночого монастиря Студійського уставу. Випуск 2 – [Львів, 2000]. – С 28–31.

28 Шамардіна Н Українська ікона XV–XVII століть – Львів, 1994 – с 7–8, іл. 9–10

29 Gebarowich M Portret . – S 86

30 Путешествие Антиохийского патриарха – Кн. XII, гл VIII – С. 193, Щербаківський Д, Ернст Ф.... – С 14

31 НМЛ–34562 / І–1238, полотно, олія, 86 х 71 Корогва надійшла до НМЛ з колекції Музею Наукового товариства ім Т Шевченка

32 Gebarowich M Portret – S 89

33 Див. Gebarowich M Portret .. – S 93, il. 49–50

34 Ibid, S 90–91

35 НМЛ–39335 / І–2717, дерево, левкас, темпера, 42 5 х 37 х 2 + 12 (30 х 23)

36 НМЛ–38547 / І–2704; дерево, левкас, темпера; 102 х107 х 3

Володимир Александрович

Українська портретна гравюра XVII–XVIII століть

Гравюра — наймолодший різновид портретного жанру в Україні. Вона з'явилася в XVII ст., і пізня її поява та ряд особливостей суттєво позначилися на її долі в національній мистецькій традиції. Як найтісніше пов'язана із західноєвропейським світом, вона виникла як явище за самою природою, насамперед, виключно елітарне, і тому на початку мало відповідала внутрішньому контекстові української традиції. Це й визначило досить своєрідне місце портретної графіки в мистецькій культурі українських земель. На відміну від портрета малярського, портретна гравюра фактично не розвинулась як окремий повноцінний напрям національної традиції. Досить нечисленні роботи українських митців постають поза єдиною цілісною лінією розвитку низкою поодиноких епізодів, що інспірувалися чинниками з-поза кола національної традиції.

Серед індивідуальної творчої спадщини українських майстрів вирізняється вільненський (останніх десятиліть XVII ст.) доробок Олександра Тарасевича та скромніший — львівського майстра середини XVIII ст. Івана Филиповича. На відміну від Західної Європи, де портретна гравюра нерідко ставала головним напрямом діяльності поодиноких майстрів, для названих митців цей вид творчості був явищем скромнішого значення. Не випадково, переїхавши до Києва, О.Тарасевич майже не звертався до портрета. Здається, що й І.Филипович наприкінці життя так само не звертався до нього. Не останню роль у такому скромному поширенні портретної теми у творчій практиці українських граверів відіграв фактор замовлення. Показовим щодо цього є як вільненське походження основної частини портретів О.Тарасевича, так і епізодичність звернення до цього жанру його київських послідовників. Поодинокими є портретні гравюри Івана Щирського, Івана Мигури. За інспірацією останнього створена портретна композиція (досі єдина ідентифікована) найвидатнішого західноукраїнського гравера кінця XVII ст. Никодима Зубрицького з часів початку його київсько-чернігівського періоду. Поодинокими були й звернення до портретної гравюри почаївських майстрів Адама та Йосипа Гочемських. Не менш показовим є й епізодичний характер звернення до цього жанру й неукраїнських майстрів, які певний час працювали у Львові, а саме — Якуба Лябінґера та Ґотфріда Прікснера, хоча творили вони у різних умовах. Якщо львівський період біографії Я.Лябінґера співпав з початковою стадією поширення портретної гравюри на місцевому ґрунті, то Ґ.Прікснер був одним з перших австрійських майстрів, що з'явилися у місті після входження Львова до Австрійської імперії.

Досить скромна у своїх конкретних проявах історія української портретної гравюри вказує на відсутність широких передумов для утвердження портретної теми як у творчості українських граверів, так і митців неукраїнського походження, що епізодично працювали на теренах України. У київському осередку розвиток портретної теми, очевидно, підірвала царська самодержавна політика, внаслідок якої від початку XVIII ст. в Україні почався поступовий неухильний занепад видавничої справи й графічного мистецтва, а сама тема портрета опинилася поза колом інтересів і замовників, і виконавців.

Проте творчість українських майстрів та поодиноких епізодично чинних на західноукраїнських землях митців неукраїнського походження не визначала всієї палітри портретного жанру в гравюрі, яку демонструє українська мистецька традиція. Зіставлення фонду збережених пам'яток показує, що їхній доробок істотно доповнює однозначно переважаюча у кількісному плані іконографія української еліти та історичних діячів, створена поза Україною. Вона досить активно розроблялася вже у XVII ст., а в наступному, на досить скромному тлі власне української портретної гравюри постає однозначно домінуючим явищем. Разом вони складають досить значну картину графічного портрета в досить широкому спектрі конкретних виявів від початку XVII до самого кінця XVIII ст.

Історія української портретної гравюри в найширшому її значенні, що включає обидва зазначені напрями, має досить своєрідний умовний початок. Перші твори пов'язані з особою львів'янина Яна Зярнка, який від самого початку XVII ст. працював як маляр і гравер в Італії та Франції. До найраніших, відомих нині, належить виконаний за його оригіналом паризький портрет папи Лева XI, який обіймав престол римських архиєреїв 1–27 квітня 1605 р. Я.Зярнко працював у портретній гравюрі й пізніше, виконував її сам, як, наприклад, кінний портрет короля Людовіка XII. Так само до передісторії належить портрет сандомирського воєводи Юрія Мнішека роботи знаного ауґсбурзького майстра Лукаса Кіліана. Ці перші твори свідчать про очевидні європейські витоки портретної гравюри в Україні, як і про найтісніші зв'язки з Європою протягом усього процесу її історичної еволюції. Початком історії портретної гравюри в національній традиції можна вважати кінний портрет гетьмана Петра Конашевича-Сагайдачного з київського видання віршів на його похорон 1622 р., у якому вбачають відтворення натрунної корогви. Проте у творчій практиці українських майстрів цей портрет протягом тривалого часу лишався унікальним. На українському ґрунті тема отримала продовження лише з 1680-х рр. у творчості О.Тарасевича.

В той же час гравійовані портрети українських діячів побачили світ від 1650-х рр. за кордоном. Вони були викликані центральною подією тогочасної української історії — Національно-визвольною війною під проводом Бо-

гдана Хмельницького. В 1651 р. голландський гравер Вільгельм Гондіус, що на той час працював у Ґданьску, виконав три варіанти портрета гетьмана. Вони збереглися лише в поодиноких примірниках і лягли в основу всієї пізнішої іконографії Б.Хмельницького. Походження гравюр не задокументоване, тому про обставини їх виникнення можна лише здогадуватись. Відкритим лишається й питання першоджерела, за яким працював ґданський майстер. Можливо, це рисунок Абрахама ван Вестерфельда – голландського надвірного маляра литовського гетьмана – князя Януша Радивила, який міг бачити Б.Хмельницького під час походу князя на українські землі. Не виключено й те, що ґданська гравюра посередньо відтворює якийсь невідомий нині український живописний оригінал, бо в ній досить послідовно передано ознаки, що співвідносяться з національною мистецькою традицією. У плані вірогідного оригіналу слід мати на увазі й згадку про портрет Б.Хмельницького на воску[1] в інвентарі картин колекції Радивилів з 1670-х рр.

Окрім Б.Хмельницького, В.Гондіус зобразив полковника Михайла Кричевського, взятого в полон у битві з військами литовського гетьмана Януша Радивила під Лоєвом. Посмертний портрет, очевидно, теж виконаний за рисунком А. ван Вестерфельда.

Після Національно-визвольної війни, з середини XVII ст. тема портрета в гравюрі значно активізується. Її продовжили, насамперед, досить численні наслідування європейськими майстрами гондіусівського портрета Б.Хмельницького, здебільшого, однак, анонімні. Таким є портрет гетьмана роботи віденського гравера Ґерарда Боутатса, вміщений як ілюстрація в "Історію імператора Леопольда I" пера Е.Ґуальдо Пріорато, видану у 1670 р. у Відні. Відмінним від гондіусівського зразка є портрет на фронтисписі виданої 1663 р. в Парижі "Історії війни козаків проти Польщі" П'єра Шевальє. Європейський інтерес до України відбиває і портрет гетьмана Юрія Хмельницького роботи італійського майстра Джованні Баттіста Бонаціни для згаданої "Історії імператора Леопольда", для якої було виконано Йоганном Мартіном Лєрхом ще й портрети гетьмана Петра Дорошенка й київського воєводи Стефана Чарнецького, а також зображення неідентифікованого козацького ватажка "Ємешенка". До ранніх зразків такого плану належить і портрет Мелетія Смотрицького – ілюстрація в книзі холмського уніатського єпископа Якова Суші, виданій в Римі у 1665 р.

Важливою пам'яткою є і композиція панегірика великого коронного гетьмана Польщі Станіслава Ревери Потоцького з його портретом роботи Яна Горчина 1667 р. Лише недавно встановлено автора оригіналу композиції, засвідчену підписом, – визначного західноукраїнського маляра другої половини XVII ст. Юрія Шимоновича-старшого (1620-і рр. – 1690 р.). Проект панегірика є одним із двох ідентифікованих безсумнівних творів майстра й відображає його зв'язки з родиною Потоцьких, а також щойно відкритий "станіславівський" період біографії митця[2]. Його син Юрій Шимонович-молодший (1650-ті рр. – між 1708–1711 рр.) пройшов школу римської Академії св. Луки, працював як гравер і створив оригінали декількох портретних гравюр, серед яких виділяються монументальні зображення коронованого протектора – короля Яна III Собеського. Цілком можливо, що саме він виконав усе ще не розшукані гравюри, які інвентар бібліотеки короля Яна III 1689 р. називає: "kopersztychi roznych osob ruki Szymonowicza"[3]. Оскільки родинним прізвищем майстер підписувався на початку творчої біографії[4], є підстави припустити, що це портретні гравюри молодого митця короткого римського періоду творчості – початку 1680-х рр. Але про його звернення до гравіювання після повернення з Італії досі нічого певного не відомо.

Своєрідним явищем графічного українського портрета є чималий комплекс зображень обраного 1669 р. королем Польщі нащадка волинського княжого роду Михайла Вишневецького. Хоча він займав престол лише п'ять років, постать зятя австрійського імператора Леопольда I викликала широкий інтерес, наслідком якого й була досить широка іконографія, не в останню чергу – результат офіційної пропаганди. Проте графічні зображення українських історичних діячів до кінця XVII ст. поповнювались поволі. Можна згадати ще одну анонімну версію портрета гетьмана П. Дорошенка та два портрети великого коронного гетьмана Станіслава Яна Яблоновського роботи відомих європейських майстрів Жана Маріетта і Стефана Пікарта (Романуса).

На цьому тлі досить несподівані кілька портретів самбірчанина Юрія Кульчицького, який із обложеного Відня пройшов через турецький табір й повернувся до міста з важливою інформацією, завдяки якій столиця зуміла вистояти. Їх перелік починає гравійований портрет Йоганна Мартіна Лєрха, виконаний для видання 1685 р. і продовжують кілька його наслідувань, зокрема незнана досі нюрнберзька версія з книги 1704 р. та нещодавно виявлена анонімна гравюра з невстановленого друку. Крім самого Ю.Кульчицького, вона включає зображення його слуги Йована Петровича на тлі панорами турецького табору (з епізодом розмови з агою, який зупинив їх у дорозі) та околиць обложеного міста. Несподівано широка іконографія Ю.Кульчицького – безпрецедентне (окрім численних портретів Б.Хмельницького та короля М.Вишневецького) явище в історії українського графічного портрета. Вона постала внаслідок інтересу до особи героя як ілюстративний матеріал до видань, присвячених знаменитій облозі Відня у 1683 р.

Хоч пам'ятки кінця XVII ст. вказують на певне пожвавлення української гравюри, все ж розвиток її в руслі

національної мистецької традиції як самостійного напряму ми бачимо лише в творчості майстрів київської школи металогравюри кінця XVII – початку XVIII ст. Її започаткував О.Тарасевич, який пройшов через майстерню Кіліанів в одному з найактивніших центрів тогочасної європейської графіки – Аугсбурзі. Початок його діяльності пов'язаний з білоруським Глуськом і Вільно, там же він створив і перші гравійовані портрети європейського зразка. Їх перелік починає виконане 1677 р. в Глуську зображення вільненського архидиякона Миколая Слупського. Більшість портретів належать до 1680-х рр. Це зображення василіанського проповідника Йосафата Бражиця (1680 р.), короля Яна III Собеського, мінського хорунжого Казимира Кришофа Клокоцького (1685 р.), великого литовського гетьмана Міхала Казимира Паца, київського уніатського митрополита Кипріяна Жоховського, вільненського каноніка Томаша П'ясецького, мінського й слонімського старости Андрія Казимира Завіші.

Очевидно, дещо пізніше до портретної теми звернувся Леонтій Тарасевич. З його вільненського доробку нині відомий портрет ошмянського хорунжого Георгія Лаврентія Землі (1688 р.)[5], князя Кароля Станіслава Радивила (1692 р.), єпископа Богуслава Корвін-Госевського.

Творчість Тарасевичів набрала активного розвитку з переїздом до України, проте до теми портрета в цей час вони вдавалися рідше. У 1689 р. з посольством охтирського полковника Івана Перехреста, що теж був моделлю О.Тарасевича, майстер побував у Москві, де виконав портрети царівни Софії Олексіївни та її фаворита Василія Голіцина. Можна назвати і портрет чернігівського архиєпископа Лазаря Барановича (1693 р.) роботи О.Тарасевича та панегіричну гравюру 1695 р. з портретом російського фельдмаршала Бориса Шереметьєва роботи Л.Тарасевича. Аналіз спадщини обох майстрів показує, що найактивніше вони працювали в портретному жанрі у вільненський період своєї діяльності, і їхні досить численні роботи цього часу, насамперед Олександра, не лише не мають аналогів в Україні, але й у Польщі, до складу якої входила тоді більша частина українських земель. На жаль, після пострижения у Києво-Печерській лаврі вони до портрета зверталися мало, а наприкінці життя зовсім відійшли від гравіювання. Така доля портретної теми у творчості обох митців вказує на те, що для тогочасної української культури портретна гравюра була явищем мало характерним і мало була пов'язана із закономірностями її розвитку.

Українські портрети обох Тарасевичів стали елементами панегіричних композицій, включались як компонент в інший жанр. Ця їх особливість стала визначальною для творчості київських послідовників, тобто – самостійний портрет європейського зразка в київському осередку не розвинувся.

Найближчий з них Іван Щирський у 1707 р. виконав портрет-епітафію київського митрополита Варлаама Ясинського, а наступного року – величезну панегіричну гравюру фельдмаршала Бориса Шереметьєва з його кінним портретом (ЛНБ).

До портрета зрідка зверталися майстри молодшого покоління, хоч порівняно з чималим вільненським доробком О.Тарасевича це були лише поодинокі аркуші. Іларіон Мигура виконав "епітафіон" з портретом київського митрополита Варлаама Ясинського, панегіричну гравюру з портретом Стефана Яворського, портрети Андрія Войнаровського, Конона Зотова та Василя Кочубея. Він постає єдиним чинним на київському ґрунті митцем, який залишив помітний слід у портретному жанрі. Під його впливом і за його зразками найвидатніший львівський гравер Никодим Зубрицький, переїхавши до Києва, створив унікальний, наскільки відомо, в його чималій спадщині портрет Михайла Борковського. Данило Галяховський виграв'ював тронний портрет царя Петра I для друкованого панегірика 1709 р.

На цьому розвиток графічного портрета на київському ґрунті фактично обірвався, поодинокі його зразки збереглися хіба що в тезах, до яких звертався провідний майстер київської школи Григорій Левицький. Вроцлавський портрет Адама Квазіуса свідчить, що під час навчання митець освоїв принципи портретної графіки європейського зразка, проте з пізнішої спадщини у цьому плані нині можна назвати лише тезу київського митрополита Рафаїла Заборовського із зображенням його у центральному медальйоні. Знаний портрет ростовського митрополита Дмитрія Туптала є іконою канонізованого святителя, створеною за схемою монументальних ктиторських зображень.

З 1730-х рр. продовжували з'являтися гравійовані портрети аристократії українського Лівобережжя роботи переважно німецьких майстрів, які працювали, насамперед, для польського королівського двору (одночасно двору саксонського електора). Зразки таких творів є свідченням європейського інтересу до козацької теми. Це портрет гетьмана І. Мазепи роботи Мартіна Берніґерота, портрет гетьмана Данила Апостола анонімного німецького автора та портрет цього гетьмана роботи Георга Пауля Буша за рисунком Вортмана. Серед доробку німецьких авторів середини XVIII ст., які працювали для замовників з України, виділяється досить великий цикл гравюр Йоганна Христофа Сисанґа.

З 1730-х рр. портретна гравюра вперше з'явилася на львівському ґрунті. Очевидно, її започаткував невстановлений автор панегірика на інґрес львівського католицького архиєпископа Миколая Вижицького (1737 р.), іконо-

графію якого репрезентує також виконаний на зразок вівтарних образів великий посмертний панегіричний портрет (1747 р.) роботи чинного у місті Якуба Лябінґера.

З 1740-х рр. у Львові понад два десятиліття працював друкар і гравер Іван Филипович – єдиний місцевий майстер, який часто звертався до портрета й залишив чималий доробок. Йому належать панегіричні портрети львівських митрополитів Афанасія (1747 р.) та Лева (1755 р.) Шептицьких, князя Януша Сангушка (1747 р.), кардинала Яна Казимира Денгофа, волинської каштелянової Анни Вієльгорської, Стефана Студзінського, львівського католицького архиєпископа Вацлава Єроніма Сераковського. Центральною пам'яткою в його доробку є великий портрет митрополита А. Шептицького, що досі був невідомий (в унікальному збереженому примірнику авторського підпису немає).

У другій половині XVIII ст. декілька портретів виконали гравери Почаївської монастирської друкарні. Йосип Гочемський у 1772 р. створив панегіричну гравюру на честь львівського вірменського архиєпископа Якуба Валеріана Тумановича з портретом його діда, священника вірменської церкви в Станіславові (Івано-Франківськ) Якуба Вартересевича. Йому ж належать дві версії портрета лікаря Андрія Крупінського. Ці твори належать до скромного заключного етапу західноукраїнського гравійованого портрета XVIII ст., репрезентованого ще й поодинокими творами віденського майстра Ґотфріда Прікснера, який, зокрема, виконав портрети львівського католицького архиєпископа Фердинанда Онуфрія Кіцького (1784 р.) та графині Катерини Коссаковської (1785 р.).

Як і раніше, активніше поширювалася іконографія місцевої аристократії у творчому доробку європейських майстрів, у якому вирізняється група великих парадних портретів Потоцьких і Мнішеків роботи знаного римського гравера Доменіко Кунеґо, створених на замовлення белзького воєводи Станіслава Потоцького, який, за свідченням інвентаря його замку в Христинополі (Червоноград), і сам вдавався до гравюри[6].

Порівняно з гравюрою, значно скромнішими є відомості про портретний рисунок, хоч його роль у портретному малярстві і в гравюрі, безумовно, значна. Спадщина українських майстрів у рисунку досі загалом відома дуже мало, через що й не посіла належного їй місця в історії української мистецької культури[7]. Портретних рисунків українських майстрів до початку XIX ст. до нас не дійшло зовсім. Виняток становлять лише рисункові копії гравюр, виконання яких входило до шкільної програми навчання малярству вихованців школи Києво-Печерської лаври. Завдяки повсякденній практиці лаврської малярні ми можемо уявити традицію тогочасної мистецької культури, яка, на жаль, не зафіксована пам'ятками з-поза лаврського середовища.

Тому поодинокі портретні рисунки, збережені з другої половини XVIII ст., в основному, виконані іноземцями. Це, насамперед, роботи знаного італійського майстра Марчело Бачареллі – улюбленого портретиста польської аристократії. З його спадщини у збірці ЛНБ зберігається група великоформатних підготовчих ескізів олівцем до парадних портретів на повен зріст, зокрема Йозефа Александра Яблоновського, Йозефа Мнішека та Йозефа Потоцького. До доробку популярного наприкінці XVIII ст. майстра силуетів Петера Ернеста Рокштуля належать зображення декількох українських моделей, зокрема князя Єроніма Сангушка та Маріанни з Божецьких Потоцької.

Доробок українських портретних графіків XVII–XVIII ст., – у складі декількох десятків гравюр українських майстрів, нечисленних виконаних на західноукраїнських землях гравюр приїжджих митців, десятків зразків європейської графічної "україніки" й поодиноких збережених портретних рисунків неукраїнських авторів, – є скромною, але важливою частиною національної мистецької спадщини. Поза загальновідомими роботами найвизначніших представників національної мистецької традиції (Тарасевичі) та популярною іконографією українських історичних діячів (як Хмельницький), вона лишається маловідомою, і у такому повному обсязі виставляється вперше. Пропонований підбір пам'яток, значна частина яких зберігається в колекціях України, показує один з важливих пластів національної культури, здатний зробити свій внесок у якнайповніше відтворення її історії.

Примітки:

1 Sulerzycka T Inwentarz galerii obrazow radziwillowskich w XVII w // Biuletyn historii sztuki – 1961 – Nr 3 – S 279

2 Докладніше про нього див· Александрович В. Майстер Юрій Шимонович-старший // Образотворче мистецтво. – 1990 – № 1 – С 17–18, tenze Nowe materialy do biografii i tworczosci Jerzego Szymonowicza starszego oraz Jerzego Eleutera Szymonowicza Siemiginowskiego // Folia Historiae Artium – Krakow, 1991 – T 27. – S 114–118; его же Отец и сын Шимоновичи в истории западноукраинской живописи второй половины XVII в. // Памятники культуры Новые открытия Ежегодник 1991 – Москва, 1997 – С. 208–209.

3 Katalog ksizek biblioteki najjasniejszego krola polskiego . Jana III – Krakow; Warszawa, 1879. – S. 89

4 Еволюцію іменування митця за документами простежено Александрович В.С. Отец и сын – С 213

5 У літературі датований пізніше, справжню дату за примірником, збереженим у стародруці, навела. Алексеева М. Гравюра петровского времени – Ленинград, 1990 – С 8

6 ІДІА України у Києві, ф. 49, оп 1, спр. 2127, арк 3 зв

7 Український рисунок досі привертав увагу дослідників насамперед у контексті навчального процесу в малярській школі Києво-Печерської лаври. Ширше до нього звернувся Дмитро Степовик (Українська графіка XVI–XVIII століть. Еволюція образної системи. – Київ, 1982), однак він не ставив перед собою завдання простежити розвиток цього малознаного напрямку національної мистецької традиції. Короткий огляд цього виду мистецтва, насамперед за східноукраїнськими матеріалами, див.. Александрович В.С Архітектура, образотворче та декоративно-ужиткове мистецтво // Історія української культури У п'яти т – Київ, 2003 – Т 3 Українська культура другої половини XVII–XVIII століть. – С 921–924.

Пояснення до каталогу

Даний каталог не є каталогом власне виставки: він містить значно більше творів, ніж було представлено в залах музею (твори, що експонувались на виставці, позначені в каталозі зірочкою біля їх інвентарних номерів).

Каталог містить вісім розділів, що відповідає (з деякими відмінностями) структурі виставки. Щодо змісту розділів слід мати на увазі деякі особливості:

1) не всі поховальні портрети вміщені в розділі "Портрет в сакральних пам'ятках. Поховальний портрет" – ті епітафії, що виконані у вигляді звичайного світського портрета, включені в інші розділи (портрети Михайла Миклашевського, Дмитра Долгорукого, ін.).
2) світські портрети XVII ст. у зв'язку з їх порівняно незначною кількістю подані в одному розділі (за винятком портретів Гризельди Вишневецької і Флоріана Жевуського, які винесені в "Родові галереї"). Натомість великий розділ "Портрет XVIII ст." розділений на підрозділи (першу і другу половини століття, київські портрети духівництва, родові галереї).
3) розміщення творів в межах кожного розділу не є строго хронологічним – в більшості випадків ті з них, що належать одному майстру, приводяться підряд, в "Київських портретах духівництва" твори поділені на групи за їх стилістичними ознаками, в родовій галереї Вишневецьких – за княжою і королівською лінією родоводу, та ін.

Каталожний опис портрета включає такі дані: автор, назва, дата створення, матеріал і техніка, форма і розмір (в сантиметрах – перша цифра означає висоту, друга – ширину), назва вміщеного на портреті гербу, підписи і написи на лицьовому і зворотньому боці твору, його історія (походження), дані про реставрацію, про експонування на виставках, літературу. Для гравюр дається два розміри – зображення і аркуша, крім тих, що обрізані по контуру композиції (біля них помітка обр.) або являються ілюстраціями книг – для таких поданий лише розмір композиції. Описи містять також біографічні довідки про художників і портретованих. До багатьох творів, крім вищезазначених обов'язкових позицій, дається коментар щодо історії їх створення, атрибуції, аналогів і ін. Під описом зазначена монограма його автора (її значення див. "автори каталогу"). В описах використовуються умовні скорочення – музеїв, виставок, літератури (їх тлумачення подається в кінці каталогу у відповідних покажчиках).

Тексти написів на живописних творах даються повністю, обширні тексти на гравюрах – частково (лише ті, що містять основну інформацію). Старослов'янські написи, зміст яких в переважній більшості зрозумілий україномовному читачу, містять букви, що відсутні в сучасному алфавіті (омега, ксі і т.д.) – вони передаються в сучасній транскрипції. Старослов'янські числа, що позначені буквами, передаються в своєму справжньому вигляді (при цьому [–] означає, що цифра втрачена на оригіналі, а [.] – що існуючій цифрі відповідний символ підібрати не вдалося). Арабський аналог чисел проставлений поруч у квадратних дужках.

В квадратних дужках подаються іноді також реконструйовані частини написів чи розшифровки літер в гербах.

У позиції "Походження" прослідковується проходження твору по місцях його перебування із вказівкою дат – від першої відомої до останньої. Біля останнього (нинішнього) місця перебування поданий інвентарний номер, під яким твір облікований у збірці відповідного музею. Початкове місце перебування переважної більшості творів невідоме, і лише у тому випадку, коли перше відоме місце є водночас і початковим, біля нього стоїть слово "первісно".

До місць перебування творів у приватних колекціях, замках, церквах і ін. (якщо це не музейні збірки) даються назви районів і областей (в їх сучасних межах і назвах). По відношенню до ікон формулювання "надійшла з церкви..." означає, що вказана церква може бути і не первісним місцеперебуванням ікони (ікона могла перейти в цю церкву з іншої, невідомої). Формулювання "Вписано у книгу вступу" по відношенню до музейних колекцій означає, що дату, під якою твір занесений у документацію музею, не можна сприймати за безсумнівну дату надходження твору в музей (іноді твори вписувалися в музейні документи через багато років їх перебування в даному музеї).

У позиції "Реставрація" вказуються прізвище реставратора, установа, рік закінчення реставрації.

У позиції "Виставки" перераховуються в хронологічній послідовності виставки, в яких приймав участь портрет – міста і роки їх проведення. Назви виставок і установ – див. покажчик скорочень "Виставки". Позначка "бк" – біля назв тих виставок, які проходили без каталога.

У позиції "Література" перераховуються в хронологічній послідовності ті видання, в яких публікувався даний твір (даний екземпляр гравюри), а також та література, в якій вказані варіанти, копії твору та ін., або та, що була використана автором для проведення аналогій і т.д. В деяких випадках вказується література, найбільш значима щодо біографії художника і портретованого.

Якщо в каталозі вміщено кілька творів одного автора, то його біографія подається лише в описі першого з них, в описах наступних творів дається посилка на його номер по каталогу. Те ж стосується і біографій портретованих.

Відсутність окремих даних в позиціях означає, що інформації щодо них не існує (рідше – що вона невідома). Відсутність позицій (виставка, література, реставрація, ін.) в більшості випадків означає, що твір не експонувався, не реставрувався, не публікувався (однак не виключено, що інформація щодо цього втрачена).

Покажчик "Умовні скорочення" включає назви установ і організацій (переважно – музеїв), що використані в статтях і каталожній частині. Вони подані під сучасними назви (крім тих, що припинили своє існування) навіть у тих випадках, коли інформація щодо них стосується тих часів, коли вони носили іншу назву.

Іменні покажчики (художників та портретованих) і "Література" стосуються лише каталожної частини (до статей література подається в кінці кожної з них).

Прийняті скорочення: бл. – близько; бн – без номера; † – позначає дату смерті; п.о. – полотно, олія; кат. – каталог.

Портрет у пам'ятках сакрального мистецтва.

1

Лещинський Яків (?)

ПОРТРЕТ ІОАНА ГЕРБУРТА.
1577 – початок 1580-х рр.

Дерево (дві дошки, дві врізані зліва шпуги), левкас, темпера. 148.5 x 85.7x 2

Справа герб з літерами: I–H, C–S, C–P

Портрет епітафійний. Унизу частина напису: Then obras kstalt postacz czlowieka zache.... w poszees tviech w czudzich stranach pospoteirze col.../ Herburca Iana Kastel Sanocz starosti. Przemi...vzvlthes do Franczvei iezdacz deia riecz.../...czat... z takze zurod... takze vdosweczhei thesz piorem iei sluzil /... pisacz vielie pracz

Походження: первісно з поховання І.Гербурта в костелі св. Мартина у Фельштині (с. Скелівка Старосамбірського р-ну Львівської обл.); МЛЛ, ЛІМ, ЛГМ (Ж-6207*)

ЛЕЩИНСЬКИЙ ЯКІВ (?–?) – живописець другої половини XVI ст. Дані про нього, що зберігаються у львівських архівах, дуже скупі. Походить з сім'ї потомственних живописців, син львівського художника Луки. Згадується у документах 1577 р. як житель Самбора. Дослідники (М.Гембарович) приписують йому фрескові розписи костелів у Самборі (1573–1574) і Фельштині (1583). Т.Маньковський наводить дані про те, що Я.Лещинський в кінці 1590-х рр. був членом-засновником львівського цеху художників.

ГЕРБУРТ ІОАН з Фельштина (після 1524–1577) – нащадок давньоруських князів, каштелян саноцький, староста перемишльський, дворянин короля Зиґмунда Августа. Відомий історик і юрист, автор зводу законів Польщі. Володів землями в Галичині, був одружений з Катериною Драгойовською.

Портрет був розміщений на передвівтарній стіні костелу в композиції з іншими родинними портретами. Віршований напис, початок якого зберігся (закінчення було на відпиляній частині дошки), свідчив, що портрет посмертний. Існує аналогічний портрет Іоана Гербурта з костелу в Добромилі (НМК). За даними П.Білецького, існував і третій портрет в приватній колекції у Варшаві.

В.Овсійчук припускав, що портрет могли виконати на замовлення риботицькі майстри (с. Риботичі було власністю Гербуртів). М.Гембарович, справедливо відмітивши північноєвропейську ренесансну стилістику твору, вважав, що фельштинський і добромильський портрети були виконані у Кракові. Ним же, а згодом В.Александровичем висловлено припущення, що автором портрета міг бути Я.Лещинський, який працював, можливо, на початку 1580-х рр. у Фельштині. Тому вони вважають, що портрет міг бути написаний на початку 1580-х рр., хоча портретований помер раніше – у 1577 р.

Виставки: Львів 1965; Москва 1972

Література: Wieniarski A., 1859, s. 24; Watulewicz S., 1904, s. 40; Bochenski Z., 1952, s. 295–307; Овсійчук В., 1967, с. 19; Уманцев Ф., 1967, с. 302–304; Gebarowicz M., 1969, s. 21–25, 31; Білецький П., 1969, с. 26; Портрет, 1972, с. 47; Логвин Г., Миляева Л., 1974, с. 136, 138; ЛКГ, 1977, с. 18, іл. 83; Жолтовський П., 1978, с. 124; Островський Г., 1978, с. 56–57; Белецкий П., 1981, с. 22–26; Олеський замок, 1981, с. 49 – 50; Овсійчук В., 1985, с. 156; Овсійчук В., 1985 (I), с. 160–161; Александрович В., 1987, с.. 290; Александрович В., 2000, с. 213; Александрович В., 2001, с. 671 Т.С.

2

Невідомий художник

ПОРТРЕТ КОСТЯНТИНА КОРНЯКТА З НАДГРОБНОЇ КОРОГВИ. 1603

Адамашок (дубльований на полотно), олія. 119 x 91

На звороті портрета є напис грецькою та латинською мовами, переклад якого виконано перед дублюванням адамашку: Тут покоїться шляхетний / пан Костянтин Корнякт, / народжений на острові Криті, його / батьківщині, батьками знаме/нитими знатністю і мудрістю, / який звідти прибув до Цисальпін/ської Валахії і завдяки видат/ному благорозумінню у веден/ні справ князем Александром був поставлений / на чолі правління цієї ж Ва/лахії. Потім найпочеснішим / чином був призваний королем Августом / і переїхав сам зі всіма своїми / в Польщу, де цей же правитель надав йому права громадянства / цієї країни. Згодом в часи / польского короля Стефана з користю для держави ви/конував всяку повинність і дуже / багато послуг державі зробив. / Нарешті тут в Русі взяв дру/жину із шляхетнійшої родини і від неї/ мав дітей різної статі. Тут же /і помер. Прожив 86 років, помер 1 серпня 1603 року.

Походження: первісно з поховання Корнякта в Успенській церкві у Львові; МСІЛ, ЛІМ (Ж-1503*)

Реставрація: П.Войтко, ННДРЦУ, 1959–1961

КОРНЯКТ (КОРНІАКТОС) КОСТЯНТИН (1517 – 1603) – грек з міста Кандія на острові Крит, деякий час жив у Валахії, де був боярином, орендував державні мита, торгував вином. У 1569 р. оселився у Львові, завдяки знанню східних мов і зв'язкам на Сході став особистим секретарем короля Зиґмунда Августа, у 1571 р. отримав нобілітацію, яку в 1576 р. підтвердив король Стефан Баторій. У 1580 р. збудував на площі Ринок кам'яницю з італійським двориком, на першому поверсі якої влаштував винарню. Був одружений з Анною Дзедушицькою, мав синів Костянтина і Олександра та дочок Ганну, Софію і Катерину. Член Ставропігійського братства, ктитор Успенської церкви. На його кошти збудовано дзвіницю Успенської церкви, т. зв. "вежу Корнякта".

Припущення М.Гембаровича, що дана корогва є копією 1669 р. з оригіналу

1603 р., (автором якого міг бути Я.Шванковський), видається сумнівним. Архівні дані про те, що у 1669 р. були оплачені адамашок для корогви Корнякта й малярські роботи, можна трактувати не як факт виготовлення копії, а як свідчення про поновлення первісної корогви.

Виставки: Львів 1965; Варшава 1993

Література: Свенцицкий И., 1908, с. 196, № 259; Голубець М., 1920, с. 48; Голубець М., 1922, с. 203; Логвин Г., 1963, с. 162 (з іл.); Логвин Г., Міляєва Л., 1963, с. 55; Логвин Г., Афанасьєв В., 1965, с. 579; Овсійчук В., 1967, с. 28; Уманцев Ф., 1967, с. 304, 306; Білецький П., 1969, с. 59, 60–61, 62 (іл.); Gebarowicz M., 1969, s. 25; Міляєва Л., 1969, с. 31; Логвин Г., Миляева Л., 1974, с. 138; Beletsky P., Vladich L., 1976, il.6; Членова Л., 1976, с. 53, табл. 17; Логвин Г., Миляева Л., 1978, с. 521; Жолтовський П., 1978, с. 124–126 (іл.); Белецкий П., 1981, с. 44 – 46 (илл.); Sichinski V., 1984, s.610; Овсійчук В., 1985, с. 161; Овсійчук В., 1985 (I), с. 156; Якущенко Г., 1987, с. 35; Gdzie Wschod, 1993, nr. 326; Александрович В., 2001, с. 670 (іл.); 110 раритетів, 2003, с. 84 О.С.

3

Невідомий художник

"РОЗП'ЯТТЯ " З ПОДРУЖЖЯМ ДОНАТОРІВ. Кінець XVI ст.

Дерево (липова дошка, дві врізані шпуги), левкас, олія. 108 х 79 х 2
Унизу два герби (біля жінки – "Топор")

Походження: МЛЛ, ЛІМ, ЛГМ (Ж-6016*)

Виставки: Львів 1965; Перемишль – Радом 1988; Олесько 1988–1989

Література: Овсійчук В., 1967, с. 34 Т.С.

4

Невідомий художник

"БОГОМАТІР ТА СЦЕНИ РАЮ" З АГАФІЄЮ. XVII ст.

Дерево (дві дошки хвойної деревини; зарізи для двох шпуг), левкас, темпера, сріблення. 64 х 93.5 х 2.5 (малярська площина – 55.5 х 84). Знизу ікона обрізана.

Ікона епітафійна. Справа від постаті Агафії – частково втрачений напис темно-червоною фарбою: ИДЕШЪ ОНАс, АГАФЇЕ NA ПОКОЙ ВЕ/РNЫм ЗГОТОВNЫй ТОВАРИШУ МОЙ/ МЫЛЫЙ ИВСЕм NAм ПОЖАДАNЫЙ СТХП/ЛАЕСЬСВО...М С...ГО/ СМЫЖИВИ.../ РОД...ОИ.../ ЗЕNЫЙ.../ ДМАХО.../ ШЪСЯСТР.../ СВОЕГО... З.../ПРЕ...ТАВИСЯ.../РОм БЖЕ...О/ МЦА... (дата виконання не прочитується).

Походження: в 1962 р. вивезена з церкви св. Миколая в с. Адамівці (тепер передмістя Бережан Тернопільської обл.) експедицією НМЛ (I-2828*)

Реставрація: НМЛ

АГАФІЯ (?–?) – дружина замовника ікони-епітафії. Мабуть, померла під час пологів – двох сповитих близнят зображено на столі за нею.

Ікона-епітафія має ряд стилістичних та формально-пластичних ознак, які засвідчують її створення у XVII ст. З-посеред інших епітафій вирізняється своєрідними прикметами іконографії, які, зокрема, наголошують на тому, що покійна заслуговує на вічне блаженство: композиція твору включає елементи, властиві зображенню раю в іконах Страшного Суду (царські врата, як вхід до раю; Спаситель в образі судді, який сидить на веселці; праотці Авраам, Ісак та Яків, які тримають на своєму лоні праведні душі померлих).

Виставки: Львів 1993–1994

Література: Жолтовський П., 1978, с. 169 (іл.); Білецький П., 1981, с. 74, 90 О.С.

5

Яцько з Вишні (?)

ІКОНА-ПОРТРЕТ З ФЕДЕЮ СТЕФАНИКІВ ПЕРЕД БОГОРОДИЦЕЮ. 1668

Дерево (липова дошка, дві накладні шпуги хвойної деревини), левкас, темпера, сріблення. 49 х 36.5 х 2 (малярська площина – 41.3 х 28.8).

Ікона епітафійна чи вотивна. Зліва від постаті дівчинки, на червоному тлі – напис білилом: СИЮ ИКОНУ ДА ЗРОБИТИ / РАБЪ БОЖИЙ СЕМИОНЪ/СТЕФАНЇКУВЪ: ДЕВИЦУ /СВОЮ: ФЕДЮ: КОТОРАІА/ ЗИЙШЛА ЗТоГо СВЕТА ДПО/БОГА ОтЦА ВОЛЕТЕХЪ ЧОТЫРОх/ ВОЛЕ. ПЕРВОИ ТИСЯЧИ/ ШЕСТЬСОТЬ. ШЕСТДЕСІАТЬ /ОСМОГо/ КОТОРОИ ДАЙ ПАНЕ БОЖЕ ВЕЧНЫ/ПОКОИ.

Походження: із Закарпаття; МНТШЛ (№ 22814), з 1948 р. – НМЛ (I-1201*)

5

Реставрація: НМЛ

ЯЦЬКО З ВИШНІ (?–?) – маляр-іконописець, автор виконаного у 1653 р. іконостасу для церкви у Дністрику Головецькому на Львівщині. У 1658 р. створив ікону "Розп'яття". На Закарпатті виявлено виконані ним у 1676 р. ікони Ісуса Христа й Богородиці Одигітрії, які, напевно, були у намісному ряду іконостасу.

СТЕФАНИКІВ ФЕДЯ (1664–1668)– донька Симеона Стефаникова, яка померла у віці чотирьох років.

Висловлене П.Жолтовським припущення, що автором цієї ікони був маляр Яцько з Вишні, видається переконливим, оскільки базується на стилістичних паралелях до підписних творів цього майстра. Його малярська манера значною мірою базується на засадах народної течії українського іконопису, що ілюструється й портретом Феді Стефаникової. Відтворений на іконі її образ відзначається властивою для цієї течії узагальненістю трактування.

Виставки: Львів 1993 – 1994

Література: ЛДМУМ, 1955, с. 57, 67, іл. 22; Кожин Н., 1958, с. 67; Нановський, 1963, с. VII, табл. 8; Свєнціцька В., 1966, с. 54; Овсійчук В., 1967, с. 34; Уманцев Ф., 1967, с. 315 (іл. 219), 318; Жолтовський П., 1968, с. 197; Білецький П., 1969, с. 71 (іл.), 72, 73; Gebarowicz M., 1969, s. 89–90; Словник, 1973, с. 269; Якущенко Г., Нановський Я., 1975, с. 5; Свєнціцька В., Ошуркевич Л., Откович В., 1978, с. 10; Жаборюк А., 1978, с. 134; Жолтовський П., 1978, с. 45, 168, 184, 189 (іл.); Білецький П., 1981, с. 72, 74, 75 (іл.), 90; Белецкий П., 1981, с. 169–171 (с илл.); Откович В., 1990, с. 35; Свєнціцька В., Откович В., 1991, с. 23, іл. 60 О.С.

6

Невідомий художник

"РОЗП'ЯТТЯ " З ІГНАТІЄМ І ФЕОДОСІЄЮ. 1660

Дерево (липова дошка, накладне обрамлення), олія, сріблення. 38 x 30.7 x 1.5 + 1.8

Унизу напис: РАБЪ БЖИ МАтФЕЙ СО ЖЕНОЮ СВОЕЮ ФЕИДОСИЕЮ А ПАМЯТЬ НЕМЕТЕ АНЦ ТА – / ДЕ И СВОЮ ЗАПАСЕНИЕ И ИТПА ЩЕНИЕ ГРЬХОВ С-ОИх ДОЛИ ИСПИСАТИ ЛОЦЕВЬ БЖО ПОТОСТВО / СВОЕ КОТОРОЕ ВГЬ ЗЕБРА ЗСЕГО СВЪТА. ЗДЕ НАЧЕТИЛИ РАБЬ БЖИ ИГНАТИ ВПЕРЬШО РОКЬ / ПРЕТАВИСЯ А. Х. Н. А. ПОТОМ Ew ДОСИЯ, – АпЖЕ ВОДЬН РОКЬ ПРЕСТАВИСЯ аХНГ/ ДЬХЪ СВОИЪТР – КОТОРИ БЖЕ ДАРУИ – /.....
(Раб Божий Матвій с женою своєю Феодосією в пам'ять....і свою за спасєніє і прощеніє гріхів своїх дали ісписати ....потомство своє которое Бог забрав з сего свєта. Здєсь начертали раб Божий Ігнатій першого року преставися 1651 потом Феодосія в один рік преставися 1653 дітей своїх котрим Боже даруй...)

Походження: ЛГМ (Ж-6537*). Ікона є однією із сторін розмонтованої двосторонньої вотивної чи епітафійної ікони (див. "Богоматір з Анною і Агафією", кат. 7)

ІГНАТІЙ (?–1651) і **ФЕОДОСІЯ** (?–1653) – діти Матвія і Феодосії, які померли у 1650-х рр. Батьки, згідно напису на іконі, замовили її у 1660 р. "за спасение" своє і в пам'ять про померлих дітей: Ігнатія і Феодосії (зображені у композиції з Розп'яттям) та Анни і Агафії (зображені у композиції з Богородицею).

Виставки: Перемишль – Радом 1988; Олесько 1988–1989

Публікується вперше. Т.С.

7

Невідомий художник

"БОГОМАТІР" З АННОЮ І АГАФІЄЮ. 1660

Дерево (липова дошка, накладне обрамлення), олія, сріблення. 38x3 0.7 x 1.5 + 1.8

Унизу частково втрачений напис: ТОГО ИтЦА ПРЕТАВИСЯ РАБА БЖИия АНнА Р: – /АХ.Н.Е. ВЕКЦ СВО–ТРЕТЯ ЛЬТА / – / АХЗ. П – Е пТАВ...РА– ГАФИЯ ВЕКЦ –/ (того... преставися раба Божа Анна 1655 віку свого третя лєта, 1660 ....раба Агафія віку ....)

Походження: ЛГМ (Ж-6538*). Ікона є однією з сторін розмонтованої двосторонньої вотивної або епітафійної ікони (див. "Розп'яття з Ігнатієм і Феодосією", кат. 6)

АННА (1652–1655) і **АГАФІЯ** (?–1660) – діти Матвія і Феодосії. Згідно з написом, Анна померла трирічною у 1655 р., Агафія – у 1660-у, коли і була написана ікона..

Виставки: Перемишль – Радом 1988; Олесько 1988–1989

Публікується вперше. Т.С.

1

8

Невідомий художник

ІКОНА-ЕПІТАФІЯ З ІВАНОМ ВИКОЦЬКИМ ПЕРЕД БОГОРОДИЦЕЮ. 1677

Дерево (липова дошка, двостороннє накладне профільоване обрамлення), левкас, темпера, сріблення. 75 x 55 x 1 + 0.7 + 0.7 (малярська площина: а) 43 x 36.7; б) 43 x 37)

Від голуба – св. Духа на завершенні композиції напис: ДNСЬ Блгдать Свтого Дха Nась Собра...;

Як молитва з уст Івана Викоцького: Подтвою млть прібегаєм Бце Дво, млтвь Nашихь...

На звороті напис: ПРЄСТАВИСІА РАБ БЖИ ІОАН ВІ/КОЦКІЙ ЗАПРЕЗВИТЕРА ОТЦА / СВОЄГО ІОАNА ЛЕЖАЩАГО ВСЕМЪ / ХРАМЕ ЧЕСNАГО И ЖИВОТВОРАЩАГО / ДХА, РОКУ БЖІА АХОЗ [1677], міца марта, днє 22, днє четверткового).

Походження: з 1905–1907 рр. – НМЛ (І–4*)

Реставрація: заходи з консервації, НМЛ

ВИКОЦЬКИЙ ІВАН (?–?) – біографічні дані не встановлено.

Епітафія Івана Викоцького є своєрідним зразком виконаного класичною технікою іконопису (темпера, дерев'яна основа, левкас) наслідування епітафійних корогв на полотні. Про взорування автора цієї епітафії якраз на корогву свідчить не лише конфігурація та структурна побудова твору, але й два наскрізні отвори на краях, в основі його завершення. Через них епітафія Івана Викоцького могла підвішуватись і до вертикального держака, таким самим способом, як це робиться з корогвою.

Виставки: Львів 1939; Москва 1940; Львів 1993–1994

Література: Вистава примітиву, 1939, с. 11 (№ 52); Выставка западных областей, 1940, с.53; Батіг М., 1961, с. 161 (іл. 6); Уманцев Ф., 1967, с. 317 (іл. 221), 318; Білецький П., 1969, с. 73; Жолтовський П., 1978, с. 168; Жаборюк А., 1978, с. 134; Белецкий П., 1981, с. 171, 173 (илл.); Откович В., 1990, с. 35 О.С.

9

Невідомий жовківський (?) художник

"ВОЗДВИЖЕННЯ ЧЕСНОГО ХРЕСТА" З РОДИНОЮ ЯНА СОБЕСЬКОГО.

Остання чверть XVII ст.

Дерево (три липові дошки; дві врізані зліва шпуги хвойної деревини; накладне зукісно-заглиблене обрамлення), левкас (з гравіюванням), темпера, сріблення (з імітацією золочення). 95.5 x 100 x 2.5 (малярська площина – 86 x 94; з обрамленням – 100 x 108.5 x 10)

Угорі, біля регента на церковних хорах (між його рукою й головою) – напис білилом: Сьлкєвічь рєєнть.

Походження: церква Успіння Богородиці в с. Ситихові (Жовківського р-ну Львівської обл.); з 1924 р. – НМЛ (І-1708*)

Реставрація: ННДРЦУ, НМЛ

Виразна індивідуалізація більшості представлених на іконі персонажів дає підставу вважати її своєрідним груповим портретом. Портретною характерністю відзначаються не лише майже усі із зображених на хорах співаків, але найперше – персонажі на першому плані, у групах людей обабіч чотирьох архиєреїв, особливо ті, погляди яких спрямовані на глядача. Саме це підкреслює бажання автора ікони наголосити на реальному зв'язку образів з конкретними особами. Зліва, за постатями царя і цариці, упізнаються король Ян Собеський з дружиною ("Марисенькою"), і, ймовірно, двоє їхніх дітей (обличчя над головами царської пари і дівчина правіше від цариці). Індивідуалізовано-портретні риси мають і персонажі, які стоять справа, передусім – із своїми дітьми.

Виставки: Львів 1939; Львів 1993–1994

Література: Холодний П., 1925, с. 154–157; Вистава примітиву, 1939, с. 11; Батіг М., 1961, с. 159 (іл. 5); Логвин Г., 1963, с. 160; Нановський Я., 1963, с. VII, табл. 5; Білецький П., 1963, с. 17–18, іл.; Свєнціцька В., 1966, с. 43 (іл.), 44; Уманцев Ф., 1966, с. 95, іл.; Овсійчук В., 1967, с. 36; Жолтовський П., 1968, с. 207 (іл.159); Білецький П., 1969, с. 83–84, 86–88 (іл.); Гординський С., 1973, іл. 174; Білецький П., 1974, с. 45 (іл.), 54; Якущенко Г., Нановський Я., 1975, с. 5; Логвин Г., Миляева Л., 1976, с. 215; Beletsky P., Vladich L., 1976, il. 8–9; Жолтовський П., 1978, с. 237–238; Свєнціцька В., Ошуркевич Л., Откович В., 1978, с. 10; Білецький П., 1981, с. 60, 62–65 (з іл.); Белецкий П., 1981, с. 163–164, 166–169 (іл.); Логвин Г., Міляєва Л., 1984, с. 373; Бєлічко Ю., 1985, с. 5, іл.4; Откович В., 1990, с. 36, 38; Голубець М., 1990, с. 573; Свєнціцька В. І., Сидор О., 1991, с. 34, іл. 98, 99; Свєнціцька В., Откович В., 1991, іл. 108; Макаров А., 1994, с. 205 (іл.) О.С.

9 (фрагмент)

10

Руткович Іван

"МОЛІННЯ (ДЕІСІС)" ІЗ ДОНАТОРАМИ. 1683

Дерево (три липові дошки, дві врізані зліва шпуги; конструктивно ускладнене вівтарне обрамлення), левкас (з гравіюванням), темпера, сріблення (з імітацією золочення). 180 x 96 x 2.5 (малярська площина – 168 x 90; з обрамленням – 200 x 155 x 33)

На розкритій Євангелії в руці Ісуса Христа, нижче традиційного тексту – дата: Р. А.Х.П.Г. [1683] МАА Ї ДНА

Походження: в 1959 р. вивезена з церкви Святого Духа в с. Потеличі (Жовківського р-ну Львівської обл.) експедицією НМЛ (І-2763)

РУТКОВИЧ ІВАН (?–?) – жовківський маляр. Підписані й датовані ним твори виконані у 1680 – 1699 рр. на Львівщині. Ікони І. Рутковича є в іконостасах Вознесенської церкви у Волиці Деревлянській (1680 – 1683) та церкви Собору арх. Михаїла у Волі Висоцькій (1688 – 1689), т. зв. Жовківському іконостасі (первісно – для жовківської міської церкви Різдва Христового, 1697 – 1699; тепер – в НМЛ). Можливо, компонентами невідомих нині іконостасів є й окремі ікони "Деісісів", виявлені у Троїцькій (1682) та Святодухівській (1683) церквах у Потеличі.
Поява портретних зображень в іконі Деісіса (у центральній частині іконостасу, а не у малозначущій пределлі, чи невеличкій, малопомітній у храмі іконі) свідчить про загальне посилення демократичних тенденцій (попри дотримання ієрархічної перспективи) у тогочасному українському іконописі, а водночас – і про самоусвідомлення своєї значимості міщанами Потелича, знаного тоді в Галичині ремісничого осередку. Образи донаторів відзначаються проникливістю внутрішньої характеристики, а точне відтворення міщанського одягу є тим аспектом тогочасних українських "іконопортретів", який має значення історичного документа.

Література: Свєнціцька В., 1966, с. 80; Білецький П., **1968, с. 245**; Білецький П., 1969, с. 85 (іл. – **фрагм.**) Драган М., 1970, с. 109; Жолтовський П., **1978, с. 171**; Білецький П., 1981, с. 168, 171–172 **(илл.)**; Овсійчук В., 1991, с. 177 (іл.), 189 **О.С.**

11

Дзенгалович Стефан (?)

НАДГРОБНА КОРОГВА ІОЇЛЯ МАНЬОВСЬКОГО. 1683

Полотно, олія. 130 x 94
Внизу герб "Сас" ("Sas") з літерами: ІО – М; Г – У
На звороті напис:
БЛЖЕНЬ ПУТЬ ВОиЖЕ ПОИДЕШ ДШЕ/ ОУГьТьВАТиСЯ МЕСТО ПОКNРЩ ЩАСлЙ / ВОСИ ТоИ И ДОРОГи КОЖдЫИ ДОЧЕКАТиСя /МУСИть ЛЕЧь ЕРМОНАхъ ІОІЛЪ МЕНІОВскій / ИГУМЕнъ МАНАСТЫРЯ УЛИЦКОГО БУДУЧи/ ДЕКРЕТОм НАКрЫТІи от СТВОРИТеЛЯ СВоЕГО/ СВоЕго СеГо ВЕКу отХОДИ ПОЖЕгНАВшіся/ З БРАТеЮ ОБЩЕ МАNСТЫРіА ЛАВРЫ СТоИ ТАм / И ПЕРСТь СВоЮ КАДЕТъ. А ДШУ Ко ВЕЧNОЙ ОБИТели/. ОтДАЕть РОКУ Божого АХПГ [1683] IS ІЮЛІА ЗА ПАНовНЯ/ NFIACHЕшаГо ІОАННА ТрЕТоГо КоРоЛА ЩАСЛВє ПА/НУЮЧаГо ЕДНАК ЧАд СВОИх ІАКо Й ДХоВНЫх ЗОСтаЮЧи / ПОРУЧАЕтъ АСогРЕшеНІА Вша ТУТъ ОСаВЛАЕт АВАсъ/ А О МОЛИТВУ ОУГРАшаЕть БОТакъ NАПИСаНО НЕВоС/ХВАЛАть МРТвЫЙ ГДА No МИ ЖИВЫЙ NЕХАИВАм ТУТЪ/ ЗОСТАЕт НА ЗємЛИ СЛАВА ІЕРМОНаХУ В НЕБЕ ВЕЧНА ХВАла/ НАВЕКИ ВЕКОм АМЕНЬ

Походження: первісно з поховання І.Маньовського в монастирі в Улючі (тепер РП); в 1913 р. передана священником монастиря о. Солтикевичем до НМЛ (І–1490*)

Реставрація: Н.Урбанська-Пізіо, НМЛ, 1986

ДЗЕНГАЛОВИЧ СТЕФАН (?–?) – маляр із м. Судова Вишня, працював у 1658–1683 рр. Автор ікон для іконостасу церкви села Улюч (1682) і деяких ікон для вівтаря костелу в м. Стара Сіль (1680 ?).

МАНЬОВСЬКИЙ ІОЇЛЬ (?–?) – ієромонах, ігумен монастиря в Улючі, де похований. Можливо, був монахом Скиту Маньовського (зважаючи на прізвище).

Виставки: Львів 1939; Львів 1993–1994; Львів 1995

Література: Пещанський В, Драган М., Свєнціцький І., 1926, с. 27, табл. 23 а-б; Коковський Ф., 1932, с. 209; Вистава примітиву, 1939, с. 11, № 53; Iwanoyko E., 1956, s. 130; Gebarowicz M.,1969, s. 88, il. 45–46; Драган М., 1970, с. 95; Возницький Б., Кравич Д., 1980, с. 28; Белецкий П., 1981, с. 172, 175 (илл.160); Жолтовський П., 1983, с. 127; Biskupski R., 1986, s. 128, il.1–4, 8; Свєнціцька В., Откович В., 1991, № 109; Кравич Д., 1994, с. 35 О.С.

І.Н.Ц.І
ІС
ХС
S
K
Z
K
ШЛЯХЕТНЫЙ
УРОЖОНЫЙ, МЛА
ДЕНЕЦЪ СТЕФА
КОМАНЕЦКИЙ
СНЪ, ПАНА
МИКОЛАЯ

12

Невідомий художник

“СВЯТИТЕЛІ ВАСИЛІЙ ВЕЛИКИЙ, ГРИГОРІЙ БОГОСЛОВ, ІОАН ЗЛАТОУСТ” ІЗ ВАСИЛЕМ ПОПЕЛЕМ. 1693

Дерево, темпера, сріблення. 50 x 43

Ікона епітафійна. На звороті: герб “Сулима” (“Sulima”) з літерами: В–Р, Д–Р Під гербом напис: ПРЕСТАВИСЯ БЛАГОРОДНІЙ РАБЪ БОЖІЙ Василій Попель Товариш/ хорогви Панцірнои Его М...Галицкого С.../Стефана Попеля

Ластун/–чака Року Божія АХЧГ [1693] МЦА /августа КАдня

Походження: церква Благовіщення в с. Комарниках (Турківського р-ну Львівської обл.); МЛЛ, ЛІМ, ЛГМ (Ж-6219)

ПОПЕЛЬ ВАСИЛЬ (? – 1693) – згідно з написом на іконі, був сином (?) Стефана Попеля, товаришем корогви панцирної.

Виставки: Львів 1965; Перемишль – Радом 1988; Олесько 1988 – 1989

Література: Овсійчук В., 1967, с. 35; Gebarowicz M., 1969, s. 93 О.С.

13

Липський Вінцентій

“РОЗП'ЯТТЯ З ПРИСТОЯЧИМИ “ ІЗ РОДИНОЮ ІВАНА ЧОРНОГО/ РІЗДВО ДІВИ МАРІЇ. 1691

Дерево (дві липові дошки, двостороннє накладне профільоване обрамлення; різьблення), левкас, темпера, сріблення (з імітацією золочення). 79 x 55 x 2.5 + 2 + 2 (малярська площина: а) 47.5 x 29.5; б) 48 x 30)

Ікона вотивна (?). На тлі поземy – напис білилом: СЕРА БЪ БЖІ ИВАN ЧОРNЙ / ДАЛЪ УМАЛОВАти ЗА / ОТПУЩЕ NIE ГрЕХОВ СВОИ ХЪ / Р. Б. А./Х.Ч.А. [1691] / ВЬ ...ЦЕNТЫЙ ЛЕПСЬКИЙ М.Г.

Походження: колекція Гелени Домбчанської у Львові (HD – 250); НМКЯСЛ (№ 5024), у 1947 р. вписано у книгу вступу НМЛ (І-934*)

ЛИПСЬКИЙ ВІНЦЕНТІЙ (?–?) – біографічні дані не встановлено.

ІВАН ЧОРНИЙ (?–?) – біографічні дані не встановлено.

На першому плані, в молитовно-укляклих позах, представлено родину Івана Чорного: його самого, дружину та, мабуть, їхнього сина. Припущення П.Жолтовського, що зображення молодшого чоловіка за Іваном Чорним являє собою автопортрет маляра Вінцентія Липського, видається малопереконливим.

Література: Mekicki R., 1936, s. 10, nr. 30; Gebarowicz M., 1969, s. 91; Жолтовський П., 1983, с. 47, 49 (іл.), 143 (іл.) О.С.

14

Невідомий риботицький (?) художник

“РОЗП'ЯТТЯ” ІЗ СТЕФАНОМ КОМАРНИЦЬКИМ / СОБОР ПРЕСВЯТОЇ БОГОРОДИЦІ. 1697

Дерево (липова дошка; двостороннє накладне обрамлення), левкас, темпера, сріблення. 58.2 x 44.2 x 2.5 + 2 + 2 (малярська площина: а) 50.5 x 37.5; б) 51 x 37; з обрамленням – 58.5 x 45.2 x 6.5)

Ікона епітафійна чи вотивна. Справа герб “Сас” (“Sas”) з літерами: S–K, Z–K

Під гербом картуш з написом, що продовжується на поземі: ШЛАХЕтNЫЙ УРОЦОНЫ: МЛА/ДеNЕЦЪ СтЕФАн / КоМАРНЕЦКИЙ / СNЬ: ПАNА / МИКОЛАЯ / КОМАNЕЦКОГО ЧЕЛNОВИЧА / ПРЕСТАВИСЯ РоКУ БЖ / Л [-] Х [-] [16- -] МЦА...

Походження: церква Введення Діви Марії у храм в с. Ботелка Вижня (с.Верхнє Турківського р-ну Львівської обл.); у 1911 р. вписано у книгу вступу НМЛ (І-17175*)

Реставрація: НМЛ

КОМАРНИЦЬКИЙ СТЕФАН (?–1697) – син Миколи Комарницького, представника дрібної шляхти гербу “Сас”. Помер у дитячому віці.

Ікона з портретом Стефана Комарницького, виконана майстром, манера якого близька до творів риботицького мистецького осередку – приклад доволі поширеної в українському малярстві XVII–XVIII ст. двосторонньої ікони з портретом. Дата виконання (1697) прочитувалася на іконі раніше і зафіксована в музейному інвентарі.

Виставки: Львів 1939; Львів 1993 – 1994

Література: Свєнціцький І., 1913, с. 21 (іл.17);

14 (фрагмент)

Вистава примітиву, 1939, с. 11, № 54; ЛДМУМ, 1955, с. 57, 67, іл. 23; Кожин Н., 1958, с. 68; Свєнціцька В., 1966, с. 54; Овсійчук В., 1967, с. 35; Білецький П., 1969, с. 70 (іл.), 72–73; Gebarowicz M., 1969, s. 93, il. 51–52; Якущенко Г., Нановський Я., 1975, с. 5; Свєнціцька В., Ошуркевич Л., Откович В., 1978, с. 10; Жаборюк А., 1978, с. 134; Островський Г., 1978, с. 121; Жолтовський П., 1978, с. 168; Белецкий П., 1981, с. 171; Откович В., 1990, с. 35; Свєнціцька В., Откович В., 1991, с. 23, іл. 74 О.С.

15

Невідомий художник

"РОЗП'ЯТТЯ З ПРИСТОЯЧИМИ" ІЗ ЛЕОНТІЄМ НАЗАРОВИЧЕМ СВІЧКОЮ (?). Кінець XVII ст.

Дерево (липова дошка, дві врізані шпуги), левкас (з ритуванням), темпера, олія, золочення. 84 х 58.5 х 2.5

Походження: первісно церква Вознесіння Христового в с. Олексіївці Пирятинського повіту (Гребінківського р-ну Полтавської обл.); з 1900 р. – НХМУ (И-1*). Дар Б.Ханенка

Реставрація: очевидно, М.Касперович, 1920-і рр.; В.Семенюк, НХМУ, 1988

СВІЧКА ЛЕОНТІЙ НАЗАРОВИЧ (? – 1699) – осавул Лубенського полку, з 1687 р. – полковник лубенський, фундатор Успенської церкви у Пирятині (1690).

Ікона вотивна (?). Ідентифікація портрета належить Д.Щербаківському. Вона ґрунтується на побічних доказах: схожості зображеного в іконі козака з втраченим портретом Свічки, відомим за фотографією, а також походженням ікони з околиць Пирятина. Однак відомостей про зв'язки полковника з Вознесенською церквою у Олексіївці, звідки походить ікона, не виявлено. Прагнення окремих дослідників (П.Мусієнко, П.Білецький) приписати авторство ікони Максимовичу Іоану чи Івановичу Йосипу не знаходить підтвердження.

Виставки: Київ 1925; Київ 1929

Література: Залесский А., 1889, с. 270; Грушевський М., 1911, с. 496, 551; Кузьмин Е., 1915, с. 463; Щербаківський Д., Ернст Ф., 1925, с. 43; Ернст Ф., 1929, с. 22, 24; Мусієнко П., 1961, с. 42; Білецький П., 1968, с. 241, 245; Білецький П., 1969, с. 84, 90; ДМУОМ, 1972, № 10; Гординський С., 1973, с. 172, 183; Логвин Г., Миляева Л., 1976, с. 207; Факторович М., Членова Л., 1977, с. 31; Жолтовський П., 1978, с. 171; Белецкий П., 1981, с. 76, 81; Білецький П., 1981, с. 145; ДМУОМ, 1981, с. 15; Давнє мистецтво, 1988, с. 31; Панич І., 1993, с. 48; Овсійчук В., 1996, с. 418; Milyaeva L., 1996, il. 66, 67; Пуцко В., 1996, с. 555; Шедеври, 1999, № 32; Національний, 2003, № 21 Г.Б.

16

Невідомий художник

"РОЗП'ЯТТЯ" ІЗ ДОНАТОРОМ/ БОГОМАТІР ЧЕНСТОХОВСЬКА. Перша половина 1690-х рр.

Метал, олія. 15.7 х 11.5

Походження: з поховання Леонтія Полуботка (помер у 1695 р.) в Успенському соборі Єлецького монастиря у Чернігові. Виявлена під час археологічних розкопок у 1970-х рр.; НАІЗЧС (И–І–385*)

Реставрація: П.Войтко, АТЗТ МРЖ УСНРПББК "Укрреставрація", 1980

Література: Тимошенко В., Ватау Н., 1992, с.117–119 Г.Б.

17

Невідомий художник

"РОЗП'ЯТТЯ З ПРИСТОЯЧИМИ" ІЗ ШЛЯХЕТСЬКОЮ РОДИНОЮ / УСПІННЯ БОГОРОДИЦІ. Кінець XVII ст.

Дерево (дві дошки хвойної деревини, двостороннє накладне профільоване обрамлення, різьблення), левкас, темпера, золочення. 51.5 х 45 х 1.5 + 1+1.5 (малярська площина: а) 41 х 31; б) 40.2 х 31.5)

Ікона вотивна. Над головою батька родини – шляхетський герб "Сас" ("Sas").

Над зображеннями членів родини, на тлі позему, тонкими білильними лініями написані імена портретованих (частково – неможливо прочитати): "Димитрій" (друга зліва постать), "Роман"(третій зліва), "Федора" (жінка), "Михаїл" (друга справа постать).

Походження: в 1907 р. вивезена із церкви архангела Михаїла в с. Мельничному (Турківського р-ну Львівської обл.) експедицією НМЛ (І-1773*)

Вбрання Романа – глави портретованої на іконі шляхетської родини (подружжя і четверо їхніх синів) дає підстави заперечувати висловлену дослідниками ідентифікацію його як священника (В.Свєнціцька, В.Откович).

Виставки: Львів 1939

Література: Свєнціцький І., 1913, с. 23 (іл. 19); Вистава примітиву, 1939, с. 11, № 56; ЛДМУМ, 1955, с. 67; Кожин Н., 1958, с. 67–68; Уманцев Ф., 1967, с. 316 (іл. 220), 318; Белецкий П., 1981, с. 171, 173 (іл. 158); Откович В., 1990, с. 35–36; Свєнціцька В., Откович В., 1991, с. 23, іл. 61 О.С.

19 (фрагмент)

18

Невідомий художник

“ПОКРОВ БОГОМАТЕРІ “ ІЗ СЕМЕНОМ ІВАНОВИЧЕМ СУЛИМОЮ.
Між 1739–1741 рр.

Дерево (дві липові дошки, дві врізані справа шпуги), темпера, олія, золочення. 118 x 85 x 2.5 + 8.5 (малярська площина – 110 x 78)

Походження: первісно церква Покрову Богородиці в с. Сулимівці (Бориспільсь-кого р-ну Київської обл.); з 1936 р. – НХМУ (И-7*). Вивезена П.Жолтов-ським

СУЛИМА СЕМЕН ІВАНОВИЧ (? – 1766) – кат. 230

З приводу ідентифікації портретів на іконі існують різні припущення як щодо зображення козацької старшини, так і щодо царських осіб. Однак якщо серед козацьких зображень персонаж із перначем полковника дещо схожий на Семена Сулиму (кат. 230), то зображення царського подружжя не є портретним. Датування ікони пов’язане з роком отримання С.Сулимою уряду переяславського полковника.

Виставки: Київ 1925

Література: Щербаківський Д., Ернст Ф., 1925, с. 11; Жолтовський П., 1968, с. 220 – 221, 245, 249; Білецький П., 1969, с. 202; Логвин Г., Миляева Л., 1976, с. 206, 212; Жолтовський П., 1978, с. 233 – 234; Белецкий П., 1981, с. 92 – 94; Білецький П., 1981, с. 36, 38, 51; Давнє мистецтво, 1988, с. 33; Milyaeva L., 1996, il. 71; Шедеври, 1999, № 50; Литвинець Ю., 2001; Національний, 2003, №30 Г.Б.

19

Невідомий художник

“ПОКРОВ БОГОМАТЕРІ” ІЗ ПАВЛОМ ЛЕОНТІЙОВИЧЕМ ПОЛУБОТКОМ (?). Перша половина XVIII ст.

Дерево (три липові дошки, дві врізані шпуги), левкас (з ритуванням), темпера, олія, золочення. 115.5 x 78.3

Походження: первісно, напевно, дерев’яна церква Покрову Богородиці в м. Новгород-Сіверському (Чернігівської обл.); після 1927 р. – НСКМ. У роки Великої Вітчизняної війни була передана до місцевого Успенського собору. З 1983 р. – на тимчасовому збереженні в НАІЗЧС (КВП-135/3)

Реставрація: В.Подкопаєва, АТЗТ МРЖ УСНРПББК “Укрреставрація”, 1986

Походження ікони саме з Покровської церкви вірогідне з огляду на те, що ікона храмова (присвячена Покрову). Індивідуальні, портретні риси мають декілька персонажів як у групі духівництва, так і мирян. Та найбільше спроб ідентифікації викликало зображення козака в білому жупані, якого іноді вважали то гетьманом Іваном Скоропадським, то полковником Лук'яном Журавкою, але найчастіше – Павлом Полуботком.

ПОЛУБОТОК ПАВЛО ЛЕОНТІЙОВИЧ (1660 –1724) – кат. 233

Література: Логвин Г., 1968, с. 118; Жолтовський П., 1968, с. 221; Логвин Г., Миляева Л., 1976, с.212, 430; Жолтовський П., 1978, с. 231; Milyaeva L., 1996, il. 72, 73 Г.Б.

20

Невідомий художник

“ПОКРОВ БОГОМАТЕРІ “ ІЗ БОГДАНОМ МИХАЙЛОВИЧЕМ ХМЕЛЬНИЦЬКИМ.
Перша половина XVIII ст.

Дерево (дві липові дошки, дві врізані шпуги, дві накладні шпуги), темпера, олія, золочення, сріблення. 107 x 71.5 x 2 + 3 (малярська площина 88.5 x 60.5)

Походження: первісно, можливо, церква Покрову Богородиці в м. Богуславі (Київської обл.); церква Покрову Богородиці в с. Дешках Канівського повіту (Богуславського р-ну); з 1910 р. – НХМУ (И-6*). Дар А.Вержбицького

Реставрація: М.Касперович, 1928

ХМЕЛЬНИЦЬКИЙ БОГДАН МИХАЙЛОВИЧ (БОГДАН ЗИНОВІЙ, бл. 1595 – 1657) – кат. 106

Ікона належить до поширеного в Україні типу композиції “Madonna della Misericordia” із введенням портретованих осіб. Проведене у 1985 р. на кафедрі реставрації НАОМА оптико-фізичне дослідження ікони визначило наявність ідентичного за композицією первісного живопису, який можна датувати другою половиною XVII – початком XVIII ст.

Портрет Богдана Хмельницького належить до зображень за типом В.Гондіуса, голландського гравера XVII ст. (кат. 375).

Виставки: Київ 1929; Москва 1979; Київ 1982

Література: Широцький К., 1914, с. 198; Кузьмин Е., 1915, с. 464; Щербаківський Д., Ернст Ф., 1925, с. 10 – 11, 43; Ернст Ф., 1929, с. 25; Жолтовський П., 1958, с. 53–54; Жолтовський П., 1968, с. 218 – 219, 221; Білецький П., 1969, с. 92 – 93; ДМУОМ, 1972, № 11; Гординський С., 1973, с. 188; Логвин Г., Миляева Л., 1976, с. 205, 212; Жолтовський П., 1978, с. 145, 231; Білецький П., 1978, с. 64, 67; Выставка украинского искусства, 1979, с. 18; Произведения художников, 1982, с. 25; Панич И., 1985; ДМУОМ, 1985, № 6; Давнє мистецтво, 1988, с. 32–33, Панич І., 1992, № 3, с. 167; Milyaeva L., 1996, il.68; Шедеври, 1999, № 49; Національний, 2003, № 27 Г.Б.

Походження: с. Розтоки (Рахівського р-ну Закарпатської обл.); з 1990-х рр. – фонд "Український Ренесанс", Київ; з 2005 р. – КММДСУ*

ЛАВЕЦЬКИЙ (?–?) – біографічні дані не встановлено. П.Жолтовський читав прізвище маляра на іконі як "Лявіц Кітсан".

АННА (?–?) – можливо, донька зазначених в написі Василя Довганя і Фені.

Виставки: Київ 1995; Київ 1996; Київ НХМУ 2000

Література: Жолтовський П., 1983, с.137 Г.Б.

Походження: церква архангела Михаїла в с. Івашковець (Івашківці Турківського р-ну Львівської обл.); в 1912 р. вписано до книги вступу НМЛ (І-443*)

ШЕСТАКОВИЧ МАРКО (?–?) – маляр-іконописець. Працював у першій половині XVIII ст. Автор виконаних на засадах народної течії українського іконопису іконостасних ансамблів та ікон Страшного суду і Страстей із сіл Сухий Потік та Молдавська у Карпатах (зберігаються у НМЛ), ряду окремих ікон, зокрема – "Два апостоли" (приватна збірка).

АНДРІЙ (?–?) і ГАННА (?–?) – біографічні дані не встановлено.

Твір Марка Шестаковича є одним із частих в українському іконописі прикладів малярства народної течії, коли із характерними для народних майстрів стилістичними ознаками поєднуються надзвичайна образна експресія, впевненість руки автора у кожній деталі зображення, досконале чуття декоративних якостей кольору й уміння максимально використати досить обмежені можливості своєї палітри, здатність надати глибокої одухотвореності персонажам.

Виставки: Львів 1993–1994.

Література: Свєнціцька В., Откович В., 1991, с. 23, іл. 90 О.С.

21

Лавецький (?)

"БЛАГОВІЩЕННЯ" ІЗ ОТРОКОВИЦЕЮ АННОЮ. 1709

Дерево (три дошки, дві зустрічно врізані шпуги, накладне профільоване обрамлення, різьблення), левкас (з гравіюванням), темпера, сріблення (з імітацією золочення). 129 х 93 х 2 + 7 + 9 (малярська площина – 78 х 64)

Вгорі напис: ПОд ТВОЮ МИЛоСТЬ ПРИБЕГАЄМЪ

Біля зображення дівчинки напис: АннА ОТРОРОЧИЦА

Внизу напис: СЄЙ ОБРАЗ КУПИЛ РАБ БЖИВАСИЛ ДОВГАНИЗ Ж/ОНОЮ СВОЄЮ ФЄНОЮ ЗАСВОЄ ДОБРОЄ ЗДОРОВЯ ИЗА ОТПУ/ЩЄНІИЇЄ ГРЕХОВ СВОИХ РО. БЖ А~~ψκ.~~ [1709] М ІЮ ДВ МАЛАРЛАВЕЦ КИІІІІІСАН

22

Шестакович Марко

"РОЗП'ЯТТЯ" З АНДРІЄМ І ГАННОЮ (СИМКОМ І ЄВОЮ МАТКОВСЬКИМИ ?). 1720–1730-і рр.

Дерево (три дошки хвойної деревини, дві зустрічно врізані шпуги хвойної деревини, верхня – справа; накладне обрамлення), левкас, темпера. 74 х 56.7 х 4 + 5.5 (малярська площина – 62.5 х 39). Ікона вотивна, з пределли іконостаса. Над хрестом напис: РАСПЯТИЕ ГДА. БГА. СПСА/ НАШЕГО: ІНЦІ ІС ХС

Над портретованими, під раменами хреста – напис: СИи ОБРАЗ ИЗПРАВИЛЬ /БЛАГОРОДНІИ РАБ БЖИ/ СИМКО МАТКОВСКИи ИЗЖЕНОЮ СВОЕЮ ЄВОЮ/ ЗАПРЕСТАВШИХЪ/ЗАРОДИЧОВЪ СВРОИХЪ/ ЗА АНДРЕЕМ ИЗАГАНОВ/ ЗА ОтПУЩЕНИЕ /ГРЕХОВЪ ИХЪ

23

Невідомий художник

"БЛАГОВІЩЕННЯ" ІЗ ІВАНОМ СЕРЕДНИСЬКИМ-САЛАМОВИЧЕМ З ДРУЖИНОЮ. Перша половина XVIII ст.

Дерево (три дошки, дві врізані шпуги, накладне профільоване обрамлення, різьблення), левкас (з гравіюванням), темпера, золочення. 148 x 126 x 2.5 + 4 + 11 (малярська площина 118 x 98)

Внизу напис: АЗ ЕРЕй ЙОАНЪ. СЕРЕДНИСКЇЙ. САЛАМОВИЧЪ. ПРЕЗБЫТЕ .ОПАЦКІЙ /СОДАВЪ ЗМАЛЮВАТИ. БЛАГоВЕЩЕНЇЄ. ПРеЧсТОи БЦЫ. РО [М] АN ШУСКУв ДАв ЗОЛОТИх ДЕСяТЪ/ И СИНОМЪ СВОИМ О. ИВАНОМЪ

Походження: первісно, згідно з написом, походить із села Опак[?] (Опак[а] Дрогобицького р-ну чи Опак[и] Золочівського р-ну Львівської обл.); з 1990-х рр. – фонд "Український Ренесанс", Київ; з 2005 р. – КММДСУ*

СЕРЕДНИСЬКИЙ-САЛАМОВИЧ ІВАН (?–?) – згідно з написом, замовник ікони, був пресвітером в селі Опак[?].

ШУСКУВ РОМАН (?–?) – очевидно, житель села Опак[?], який із сином Іваном дав кошти на створення цієї ікони.

Виставки: Київ 1995; Київ НХМУ 1998 (1)

Публікується вперше. Г.Б.

24

Невідомий художник

"БОГОРОДИЦЯ" З ІВАНОМ ВОЙТИКОМ / БОГОЯВЛЕННЯ. 1744

Дерево (дві липові дошки, двостороннє накладне профільоване обрамлення), левкас, темпера, олія. 81.5 x 65.5 x 2.3 + 1.7 + 1.7 (малярська площина: а) 74.5 x 58; б) 74 x 58)

Ікона вотивна (?). На бокових і нижньому торцях ікони – напис білилом: ...ЖИМЪ А СТАРАНІЄМЪ БЛГОРОДNАГО МЛ/ДЦА ІОА.... ЖИСЯ / ОБРА СЄИ РОКУ БЖІА А.ѱ.М.Д. [1744] МЦА ІЮНЇЯ КД

Напис, що зафіксований в інвентарі НМЛ, первісно був такого змісту: Благословенієм Божим а старанієм благородного молодца Іоана Войтика сооружися образ сей року Божія 1744 місяца юнія 24

Походження: з церкви св. Миколая в Ляшках Мурованих (с. Мироване Старосамбірського р-ну Львівської обл.); передана священником Іваном Товарницьким до НМЛ, в 1914 р. вписана до книги вступу (І-1776*)

ВОЙТИК ІВАН (?–?) – біографічні дані не встановлено.

Виконане професійним малярем зображення донатора ікони, поряд із переконливо переданою портретністю, психологізацією образу й докладним відтворення одягу, прикметне й тим, що воно поміщене у середовище реального природного краєвиду.

Виставки: Львів 1993 – 1994

Література: Вистава примітиву, 1939, с. 11 , № 62; Выставка западных областей, 1940, с. 54; Сидор О., 2001, с. 151 (іл.), 152 О.С.

25

Невідомий художник

ПОРТРЕТ ПОДРУЖЖЯ ДОНАТОРІВ. Друга половина XVIII ст.

Дерево (чотири дошки, дві накладні вертикальні шпуги), левкас, темпера. 141 x 84.5 x 2

Походження: первісно церква св. Юра в м. Дрогобичі (Львівської обл.); ЛГМ (Ж-5739*)

Реставрація: ЛГМ

Портрет був розміщений у пределлі іконостаса. Зображення відкрили під час реставрації у ЛГМ. Живопис XVIII ст. був записаний у XIX ст. зображенням символічного натюрморту, що складався з хреста, трьох цвяхів, розкритої книжки та галузки з білими квітами. Робота виконана народним художником з чіткою деталізацією українського міщанського костюму та підкресленням індивідуальних рис портретованих.

Виставки: Перемишль – Радом 1988; Олесько 1988 – 1989

Література: Александрович В., 1987, с. 294 Т.С.

26

Невідомий художник

“СВ. ОНУФРІЙ ” ІЗ СТЕФАНОМ ГОШОВСЬКИМ.
Друга третина XVIII ст.

Дерево (три липові дошки, накладне профільоване обрамлення), левкас (з гравіюванням), темпера, олія, сріблення (з імітацією золочення). 118 x 83,5 x 3 + 2

Ікона вотивна (?). Зліва від св. Онуфрія, на тлі поземy – герб “Сас” (“Sas”)

У нижньому правому куті, під зображенням донатора напис: Сєй ОБРа/ СООРУЖЇЛ раб Бжї/ шляхет. Рожон. Стефан Гошовскї МЛ /со женою своєю За своє от.../щєніє грех.../ ...БМ / Мца юня Дня ї)

Походження: церква Вознесіння Христового в с. Пацикові на Івано-Франківщині; в 1912 р. вписана до книги вступу НМЛ (І-1472)

ГОШОВСЬКИЙ СТЕФАН (?–?) – біографічні дані не встановлено.

Зважаючи на те, що на відомих сьогодні епітафійних, вотивних, донаторських іконах портретовані особи були представлені по обидва боки постаті Ісуса Христа, або ж Богородиці, ця ікона – унікальна з огляду на зображення на ній св. Онуфрія Великого. Це свідчить і про поширення у Галичині культу святого, і, можливо, про первісне призначення цієї ікони до котрогось із храмів, посвячених у його честь. Донатор ікони – представник розгалуженого у Прикарпатті у XVIII ст. шляхетського роду Гошовських.

Література: Сидор О., 1999, с. 39, іл. на с. 40; Сидор О., 2004, с. 190–191, іл. між сс. 176–177 О.С.

27

Невідомий художник

“РОЗП'ЯТТЯ” З СІМ'ЄЮ ПРУХНІЦЬКИХ. 1742

Полотно, олія. 143.5 x 92.5

Ікона вотивна (?). Унизу напис: КОСТАNТ... ПРуХN... 1742 ПР...С.А... TANTA

Походження: церква Іоана Предтечі в с. Черемошні (Золочівського р-ну Львівської обл.); з 1931 р. – НМЛ (І–1872*)

Реставрація: Г.Холопцева, ННДРЦУ, 1956

ПРУХНІЦЬКІ – біографічні дані не встановлено. Главу сім'ї звали, напевне, Костянтином.

Виставки: Львів 1939; Львів 1965; Львів 1993 – 1994

Література: Вистава примітиву, 1939, с. 11, № 61; Овсійчук В., 1967, с. 37; Якущенко Г., Нановський Я., 1975, с. 5; Жолтовський П., 1978, с. 170 (іл.), 171; Белецкий П., 1981, с. 171; Откович В., 1990, с. 36, 38; Свєнціцька В., Откович В., 1991, № 108 О.С.

28

Отець Метельський Петро (?)

“РОЗП'ЯТТЯ” З ГРУПОЮ ДРОГОБИЦЬКИХ МІЩАН.
1754

Дерево (липова дошка, дві врізані справа шпуги, профільоване накладне обрамлення), левкас, олія, темпера, золочення. 102.5 x 65 x 2 + 2

Ікона вотивна. Унизу напис: СЇЯ ГрАМОТа ВО ВСЯ СуБоТЫ ЧТЕТСЯ. / ПоМЯНИ ГДИ РАБО БЖІИХЬ ЇАКОВА АГАФІЮ ГАБРІЕЯ МАРЇЮ МАРІЮ ДЄМЬЯНА./ ФЄВРОНІЮ АГАФІЮ ТИМОФТЕЯ IWAНА НАСТАСІЮ АЛЕ[.]ЄЯ ГРИГОРІА. МЛд.*/ МИХАИЛА МЛд. ДИМИТРІЯ МЛд. НИКОЛАЯ МЛд.. ЄВСТАФІЯ МЛд. ФТЕОДОРА./ ДЕ.*. МАРЇЮ ДЕ. ЕЛЕНУ. АНДРЄЯ МАРИЮ СТЕФАНА ГРИГОРІЯ МАРИЮ СЕМИОНА МЛд. АНТония МАГДУ ТИМОФТЄЯ АНДРЕЯ ТАТИАНУ И WANA ИЛИЮ ПАВЛА КАТЕРИНУ МИХАЙЛа СТЕФАНА АГАФЇЮ КАТЕРИНУ МАРІЮ.

Далі напис має такий зміст:
Сий поминик оуфундованій року А.ѱНД [1754] до церкви Чеснаго Креста Здма на предвратию Юра Зубицького за стараніем славного Андрея Зубицького жени його Марии Немировських і тестя его Гаврила с женою Марією і чадами: Катериною а то иф от того ж Андрея Зубицького вечними часами на громади золотих семсот леговано. С котрой суми... щоречно на церковь золотих 100, капланові той церкви (50), дякові д (70), а тоже вся суботи мает бувати Служба Бо-

жия за усопших присно поминальних і тоє суми а ні з кревних а ні з близьких одебрати не может. А хто бися хотіл до сей грамоти вписати тося позволит тому ктоби мога суми приложити.
*млд. – младенець. *де. – дівиця

Походження: первісно церква Воздвиження Чесного Хреста в м. Дрогобичі (Львівської обл.); з 1970 р. – ДІКМД (тимчасово зберігалася в НМЛ, повернена до ДІКМД у 1989 р.) (І-199*)

Реставрація: В.Вуйцик, НМЛ, 1970

МЕТЕЛЬСЬКИЙ ПЕТРО (?–?) – парох церкви св. Параскеви в Дрогобичі. Відомо, що у 1780 р. він виконав верхній ярус іконостасу церкви Воздвиження Чесного Хреста в Дрогобичі.

Зображено померлих жителів Дрогобича, імена яких, що перераховані в написі, мали читатися в церкві щосуботи.

Виставки: Дрогобич 1996; Дрогобич 2000; Львів 2001; Київ 2001; Дрогобич 2002

Література: Откович В., 1990, с. 36; Откович В., Свєнціцька В., 1991, с. 95; Сакральне мистецтво., 1996, б/н; Васильків Л., 1997, с. 18; Соловка О., 2002, с. 260 Ок.С.

29

Невідомий художник

АНГЕЛ З МИХАЙЛОМ КВАСНЕЦЬКИМ. 1801

Полотно, олія. 113 х 68

Ікона епітафійна. Внизу напис:

СИЮ ИКОНУ СОЗДАЛ ШЕНІН / ІЕРЕЙ СТЕФАНЪ КВАСНЬЦКІЙ ПРЕВИТЕРЪ БУZКІЙ ВО ПАМАТЬ/ ОУСОБШАГО СІНА СВОЕГО МЛЦА МИХАИЛА И ЗДЕВО ХРАМЬ ПОГРЕБЕНАГО: Р.Б. АША: [1801] / ДНА О МЦА ДЕКЕМРИА

Походження: первісно церква св. Параскеви в м. Буську (Львівської обл.); ЛГМ (Ж-5245*)

Реставрація: М.Куліба, ЛГМ, 2004

КВАСНЕЦЬКИЙ МИХАЙЛО (? – 1801) – син Стефана Кваснецького, пресвітера буської церкви. Помер в дитинстві, похований в тій же церкві, про що свідчить напис на іконі, замовленій його батьком.
Невідомий художник кінця XVIII – початку XIX століття використав європейську композиційну схему, мало поширену в Україні.

Публікується вперше. Т.С.

30

Невідомий львівський художник (Микола Петрахнович-Мороховський?)

ПОРТРЕТ ВАРВАРИ ЛАНГИШ (?). 1635 (?)

Бляха, олія. 39 х 29.5 (овал)

Походження: первісно церква Успіння Богородиці у Львові; МСІЛ, ЛІМ (Ж-1515*)

ПЕТРАХНОВИЧ-МОРАХОВСЬКИЙ МИКОЛА (бл. 1600 – після 1666) – львівський художник XVII ст., учень і помічник Федора Сеньковича, працював у його майстерні. Автор ікони Богородиці з Дитям (1635) над входом до Успенської церкви у Львові. Приймав участь у реконструкції-доповненні іконостасу цього ж храму (тепер – у с. Великих Грибовичах біля Львова). В 1666 р. очолював малярський цех у Львові.

ЛАНГИШ ВАРВАРА (?–1635) – донька Гавриїла Лангиша, члена Ставропігійського братства при Успенській церкві.

Стосовно портрета існують різні думки щодо визначення особи портретованої, датування й авторства. Жодна з них наразі не дає однозначної відповіді на ці питання. Пропозиції датувати портрет кінцем XVII ст., мотивуючи це стилістичними ознаками малярства і прикметами моди (характер зачіски, одягу та прикрас) видаються непереконливими, зважаючи на ряд прикладів з європейського мистецтва. Так само не завжди коректним є заперечення конкретного авторства стосовно котрогось портрета, якщо його малярство не цілком співвідноситься з іконописною творчістю цього ж майстра. Приміром, в українському іконописі XVI – XVII ст. можна неодноразово вказати на те, наприклад, що малярські прийоми моделювання ликів у небожителів та у земних людей різняться в іконах, виконаних одним майстром – і тоді, коли він вміщує їх в складі одної ікони ("Страшні суди", "Страсті Господні"), і в різних творах.

Виставки: Львів 1888; Львів 1965; Варшава 1993

Література: Шараневич И., 1888, с. 24, № 74; Свенцицкий И., 1908, с. 198, № 282; Голубець М., 1920, с. 48; Голубець М., 1922, с. 203; Кожин Н., 1958, с. 67; Логвин Г., 1963, с. 164 (іл.), 165; Логвин Г., Міляєва Л., 1963, с. 55, іл.; Білецький П., 1963, іл. 2 (не нумер.); Овсійчук В., 1965, с. 56; Логвин Г., Афанасьєв В., 1965, с. 579, іл. між сс. 576–577; Свєнціцька В., 1966, с. 25–26; Жолтовський П., 1966, с. 66 (іл. 112); Уманцев Ф., 1966, с. 302, 303 (іл.); Овсійчук В., 1967, с. 9–10, 28, іл.; Жолтовський П., 1968, с. 202; Білецький П., 1969, с. 48–49 (іл.), 51–52, 56; Gebarowicz M., 1969, s. 47–48, il. 27; Міляєва Л., 1969, с. 31; Білецький П., 1974, с. 61, 62 (іл.); Логвин Г., Миляева Л., 1974, с. 138, 140 (илл. 130); Членова Л., 1976, с. 54; Beletsky P., Vladich L., 1976, il. 7; Логвин Г., Миляева Л., 1978, с. 521, 608, илл. между сс. 480–481; Жолтовський П., 1978, с. 130–131, 165; Жаборюк А., 1978, с. 136, 138, 139 (іл.), 140; Белецкий П., 1981, с. 47–48 (з іл.); Логвин Г., Міляєва Л., 1984, с. 373 (іл.); Овсійчук В., 1985, с. 171; Якущенко Г., 1987, с. 76; Голубець М., 1990, с. 557; Gdzie Wschod, 1993, nr. 349; Александрович В., 1997, с. 43; Александрович В., 2003, с. 900; 110 раритетів, 2003, с. 86 О.С.

31

Невідомий львівський художник

ПОРТРЕТ НЕВІДОМОГО ЧЛЕНА СТАВРОПІГІЙСЬКОГО БРАТСТВА (т.зв. "Грека Мано", або ж Медзапети Маноліса-Мануїла). Кінець XVII ст.

Бляха цинкова, олія. 43 х 56.5 (малярська площина – 36.5 х 49)

На звороті напис кінця XIX ст.: Портреть старшого / мущины.

Походження: первісно церква Успіння Богородиці у Львові; МСІЛ, ЛІМ (Ж-1508*)

Виставки: Львів 1861; Львів 1888; Варшава 1993; Познань 1996–1997

Література: Przewodnik, 1861, s.30; Шараневич И., 1888, с. 24, № 75; Свенцицкий И., 1908, с.197, № 278; Овсійчук В., 1965, с. 56; Свєнціцька В., 1966, с. 25; Уманцев Ф., 1967, с. 314 (іл. 218), 315; Овсійчук В., 1967, с.28; Жолтовський П., 1968, с. 208; Gebarowicz M., 1969, s. 109; Жолтовський П., 1978, с. 165; Белецкий П., 1981, с. 142 (илл.), 146; Якущенко Г., 1987, с. 76; Gdzie Wschod, 1993, nr. 328; Vanitas, 1996, nr. 96; Александрович В., 2003, с. 900 О.С.

32

Невідомий художник

ПОРТРЕТ ОЛЕКСАНДРА (АНДРІЯ–?) СВИСТЕЛЬНИЦЬКОГО. Кінець XVII – початок XVIII ст.

Бляха, олія. 59 х 58.5 (малярська площина – 52 х 50.5)

У верхніх кутах – літери: A : S

Походження: первісно церква Воскресіння Христового в с. Свистельниках (Рогатинського р-ну Івано-Франківської обл.); з 1912 р. – НМЛ (Ж-46)

СВИСТЕЛЬНИЦЬКИЙ ОЛЕКСАНДР (? – ?) – представник шляхетського роду (гербу "Сас") Свистельницьких, одним із володінь якого було с. Свистельники. У 1699 р. Олександром Свистельницьким у селі була споруджена нова дерев'яна Воскресенська церква.

Від часу публікації І.Шараневича портретований називався Андрієм (саме так роз-

шифровувалась літера "А", що нею позначене його ім'я на портреті). У своїй публікації О.Жеплинська подає аргументи на користь того, що це – Олександр.

Виставки: Львів 1888; Москва 1940; Львів 1965; Варшава 1993; Львів 1993–1994

Література: Шараневич И., 1888, с. 24, №72; Шараневич И., 1889, с. 91; Свєнціцький І., 1913, с.21; Голубець М., 1922, с. 204–205; Выставка западных областей, 1940, с. 53; ЛДМУМ, 1955, с. 68; Кожин Н., 1958, с. 89, 91, табл. І; Білецький П., 1963, іл. 3 (не нумер.); Свєнціцька В, 1966, с. 120; Уманцев Ф., 1966, с. 97, іл. 167; Овсійчук В., 1967, с. 11, 36; Овсійчук В., 1967 (І), с. 38; Білецький П., 1968, с. 249; Білецький П., 1969, с. 50 (іл.), 55–56, 57; Логвин Г., Миляева Л., 1976, с. 217; Членова Л., 1976, с. 54; Білецький П., 1981, с. 71; Белецкий П., 1981, с. 139 (илл.), 146; Жеплинська О., 2001, с. 105–107; Александрович В., 2003, с. 900 О.С.

33

Невідомий острозький художник

ПОРТРЕТ ВІЛЬГЕЛЬМА ЯНА РОТАРІЯ. 1708

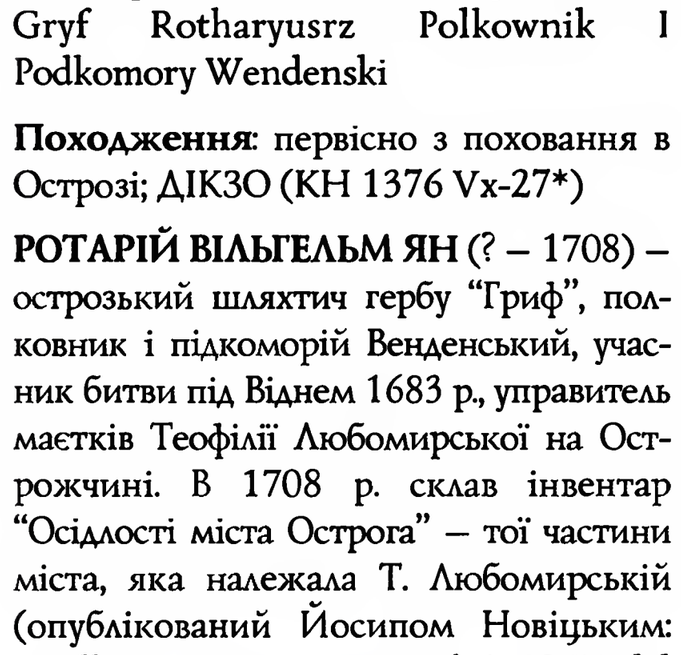
Бляха мідна, олія. 45 х 52 (малярська площина – 28 х 32)

Зліва вгорі герб "Гриф" ("Gryf")

На звороті напис: Wilhelm Jan Herbu Gryf Rotharyusrz Polkownik I Podkomory Wendenski

Походження: первісно з поховання в Острозі; ДІКЗО (КН 1376 Vх-27*)

РОТАРІЙ ВІЛЬГЕЛЬМ ЯН (? – 1708) – острозький шляхтич гербу "Гриф", полковник і підкоморій Венденський, учасник битви під Віднем 1683 р., управитель маєтків Теофілії Любомирської на Острожчині. В 1708 р. склав інвентар "Осідлості міста Острога" – тої частини міста, яка належала Т. Любомирській (опублікований Йосипом Новіцьким: Osadlosz miasta Ostroga a. d. 1708 Wydal Josef Nowicki, "Rocznik Wolynski" t. VII. – Rowne, 1938, s. 181–226).



Портрет має характерні ознаки натрунного портрета Острожчини – зображення займає середню частину мідної дошки, а її широкі поля прикрашені викарбуваним рослинним орнаментом. Ян Вільгельм зображений в латах та червоному плащі, виразні риси обличчя передані з максимальною схожістю, без ідеалізації. В композицію портрета включені атрибути, які підкреслюють шляхетське походження Ротарія: знамена, списи, алебарди, гармати, ядра, шаблі і гербовий картуш із зображенням грифа.

Література: Овсійчук В., 1967, с. 69; Острозька академія, 1997, с. 51–52; Александрович В., 2003, с. 903 Л.К.

34

Невідомий львівський художник

ПОРТРЕТ ЮРІЯ (?) ПАПАРИ. Кінець XVII – перша половина XVIII ст.

Бляха цинкова, олія. 41.5 х 48.5 (малярська площина – 36 х 42)
На звороті напис кінця XIX ст.: Портреть Папары

Походження: первісно церква Успіння Богородиці у Львові; МСІЛ, ЛІМ (Ж-1487)

ПАПАРА ЮРІЙ (? – ?) – львівський купець грецького походження, старшина Успенського Ставропігійського братства у Львові; нобілітований у 1685 (1659 – ?) році.

Щодо особи портретованого, якого традиційно називають Юрієм Папарою, то І.Шараневич (1889) робить зауваження, що не відомо точно, котрий це із трьох відомих йому членів Ставропігійського братства з цим прізвищем: Юрій (Георгій), що жив у 1695 р.; Федір Папара, що жив між 1712–1730 рр., чи Костянтин Папара з 1752 р.

Виставки: Львів 1888; **Варшава 1993; Познань** 1996–1997

Література: Шараневич І., 1888, с. 23, № 66; Шараневич И., 1889, с. 91; Свєнціцький І., 1908, с.198, № 289; Голубець М., 1920, с. 48; Голубець М., 1922, с. 204 (іл.); Уманцев Ф., 1966, с. 97; Овсійчук В., 1967, с.11, 34–35, іл.; Овсійчук В., 1967 (І), с. 38; Білецький П. 1969, с.55 (іл.), 57; Gebarowicz M., 1969, s. 110; Логвин Г., Миляева Л., 1976, с. 217; Жолтовський П., 1978, с.167, 168 (іл.); Белецкий П., 1981, с. 148; Якущенко Г., 1987, с. 76; Gdzie Wschod, 1993, nr. 409; Vanitas, 1996, nr. 122; Александрович В., 2003, с. 903. О.С.

35

Ляницький Олександр (?)

ПОРТРЕТ АНАСТАСІЇ КРАСОВСЬКОЇ. Близько1714 р.

Бляха, олія, золочення. 48 х 64 (малярська площина – 35.5 х 50)

На звороті напис: Анастасія Красовская / монахиня

Походження: первісно церква Успіння Богородиці у Львові; МСІЛ, ЛІМ (Ж-1687*)

ЛЯНИЦЬКИЙ ОЛЕКСАНДР (?–?) – львівський майстер кінця XVII – початку XVIII ст. Йому приписують авторство ікон для іконостасу і фресок над порталом Трьохсвятительської каплиці при братській Успенській церкві. З його ім'ям пов'язують настінне малювання кам'яниці Миколи Красовського у Львові, що є підставою вважати його автором натрунних портретів подружжя Красовських. Це припущення вперше висловлене В.Свєнціцькою.

КРАСОВСЬКА АНАСТАСІЯ (? – бл. 1714) – дружина Миколи Красовського, відомого представника Ставропігійського братства. Після смерті чоловіка стала монахинею, згодом ігуменею монастиря св. Катерини у Львові.

Виставки: Львів 1965; Перемишль-Радом 1988; Олесько 1988–1989; Познань 1996–1997

Література: Свенцицкий И., 1908, с. 198, №287; Свєнціцька В., 1966, с. 37; Овсійчук В., 1967, с. 36; Білецький П., 1968, с. 243, 249; Gebarowicz M., 1969, s.110; Логвин Г., Миляева Л., 1976, с. 212, 217; Жолтовський П., 1978, с. 166; Белецкий П., 1981, с. 147; Білецький П., 1981, с.71, 137; Олеський замок, 1981, с. 74; Жолтовський П., 1983, с. 144; Овсійчук В., 1991, с. 23; Venitas, 1996, nr. 76; Александрович В., 2003, с. 902 Г.Б.

36

Невідомий львівський художник

ПОРТРЕТ ЖІНКИ У БЛАКИТНІЙ СУКНІ. 1720-і –1730-і рр.

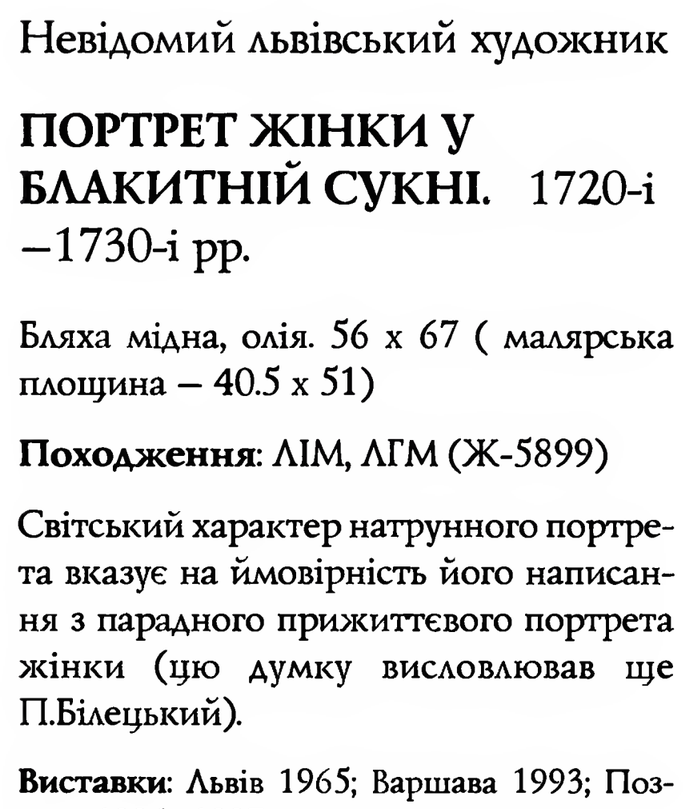
Бляха мідна, олія. 56 х 67 (малярська площина – 40.5 х 51)

Походження: ЛІМ, ЛГМ (Ж-5899)

Світський характер натрунного портрета вказує на ймовірність його написання з парадного прижиттєвого портрета жінки (цю думку висловлював ще П.Білецький).

Виставки: Львів 1965; Варшава 1993; Познань 1996–1997

Література: Овсійчук В., 1967, с. 37; Возницький Б., 1977, с.136, № 54; Белецкий П., 1981, с.148; Олеський замок, 1981, с.75; Gdzie Wschod, 1993, s. 416, nr. 425; Vanitas, 1996, s. 209, nr. 276 Т.С.



37

Невідомий львівський художник

ПОРТРЕТ ЮРІЯ ІЛЬЯШЕВИЧА. 1735

Бляха цинкова, олія. 47 х 58 (малярська площина – 40.5 х 52)

На звороті напис (очевидно, пізніший): Юрій Ельяшевичь

Походження: первісно церква Успіння Богородиці у Львові; МСІЛ, ЛІМ (Ж-1599)

ІЛЬЯШЕВИЧ ЮРІЙ (? – 1735) – діяч Ставропігійського братства у Львові, яке очолював у 1722 – 1735 рр.

Виставки: Львів 1888; Львів 1965; Варшава 1993; Познань 1996–1997

Література: Шараневич И., 1888, с. 24, № 69; Свенцицкий И., 1908, с.198, № 284; Овсійчук В., 1967, с. 11, 37; Жолтовський П., 1978, с. 167; Білецький П., 1981, с. 72; Белецкий П., 1981, с. 141 (илл.), 148; Якущенко Г., 1987, с. 76; Gdzie Wschod, 1993, nr. 410; Vanitas, 1996, nr. 43 О.С.

38

Невідомий львівський художник

ПОРТРЕТ АНАСТАСІЇ ЗАЦКЕВИЧ. 1749

Бляха, олія. 47 х 58 (малярська площина – 39.5 х 50)

На звороті напис: Szlachetna yeymc. Pani Anastazya Zackie/wiczowa. Rayczyna Lwowska / Umarta / Roku 1749 / Dnia 30 septembra. Urodzilasia / 1661 / 25 wrzesnia

Походження: первісно церква Успіння Богородиці у Львові; МСІЛ, ЛІМ (Ж-1064*)

ЗАЦКЕВИЧ АНАСТАСІЯ (1661–1749) – дружина радника львівського магістрату.

38

Виставки: Львів 1888; Львів 1965; Варшава 1993

Література: Шараневич И., 1888, с. 23, № 65; Свенцицкий И., 1908, с. 198, № 285; Овсійчук В., 1967, с. 37; Gebarowicz M., 1969, s. 110; Beletsky P., Vladich L., 1976, il.15; Белецкий П., 1981, с. 144 (илл.), 148; Якущенко Г., 1987, с. 76; Gdzie Wschod, 1993, nr. 428 О.С.

39

Невідомий художник

ПОРТРЕТ ЖІНКИ З НИЗКОЮ ПЕРЛІВ (КАТЕРИНИ САПЕГИ ?). Перша половина XVIII ст.

Бляха цинкова, олія. 39.5 х 47 (малярська площина – 34 х 42.5)

Походження: ЛІМ, ЛГМ (Ж-5902*)

П.Білецький припускав, що даний портрет міг бути копією з раніше створеного, прижиттєвого зображення. Він вважав також, що портретована – Софія з Реюв Радивил, на підставі порівняння натрунного портрета з її живописним портретом пензля волинського художника Василя Кліковського (кат. 132)

Можна зауважити, що дане жіноче зображення є ідентичним до епітафійного портрета Катерини Людвіки з Сапегів з костелу Вознесіння Марії в

Цєшковє (Cieszkowie, Польща), фундаторкою якого вона була.

Виставки: Львів 1965; Варшава 1993; Познань 1996–1997

Література: Овсійчук В., 1967, с. 12, 34; Білецький П., 1969, с. 59; Возницький Б., 1977, с. 136, № 53; Белецкий П., 1981, с. 131; Білецький П., 1981, с.148, іл.128; Олеський замок, 1981, с.75–76; Gdzie Wschod, 1993, nr. 427; Овсійчук В., 1996, с. 428; Vanitas, 1996, s. 211, nr. 281 Т.С.

40

Невідомий львівський художник

ПОРТРЕТ БРАТЧИКА У ЧЕРВОНОМУ.
Середина XVIII ст.

Бляха мідна, олія. 41 х 45, з обрамленням – 55 х 57.5 (малярська площина – 38.5 х 42.5)

На звороті напис кінця XIX ст.: Портреть неизвестнаго мьщанина

Походження: первісно церква Успіння Богородиці у Львові; МСІЛ, ЛІМ (Ж-1477*).

Портрет представляє невстановленого на ім'я члена Успенського Ставропігійського братства у Львові.

Виставки: Львів 1888; Варшава 1993; Познань 1996–1997

Література: Шараневич И., 1888, с. 23, № 68; Свенцицкий И., 1908, с. 198, № 280; Овсійчук В., 1967, с. 11–12, 34, іл; Овсійчук В., 1967 (I), с. 38, 39 (іл. 7); Членова Л., 1976, табл. 18; Якущенко Г., 1987, с. 76; Голубець М., 1990, с. 541 (іл.); Gdzie Wschod, 1993, nr. 426; Vanitas, 1996, nr. 280; Александрович В., 2003, с. 902 О.С.

41

Походження: з 1924 р. – НХМУ (Ж-889*)

Виставки: Київ 1929

Література: Ернст Ф., 1929, с. 27, № 33 Г.Б.

Невідомий львівський художник

ПОРТРЕТ ЛЬВІВСЬКОЇ МІЩАНКИ. Середина XVIII ст.

Бляха мідна, олія. 38 х 43, з обрамленням – 50.5 х 54.5 (малярська площина – 36 х 40.5)

На звороті напис кінця XIX ст.: Портреть неизвестной / женщины

Походження: первісно церква Успіння Богородиці у Львові; МСІЛ, ЛІМ (Ж-1520*)

Виставки: Львів 1888; Львів 1965; Познань 1996–1997

Література: Шараневич И., 1888, с. 24, № 78; Свенцицкий И., 1908, с. 198, № 290; Овсійчук В., 1967, с. 38; Логвин Г., Миляева Л., 1976, с. 217; Жолтовський П., 1978, с. 167; Якущенко Г., 1987, с. 76; Vanitas, 1996, nr. 282 О.С.

42

Невідомий художник

ПОРТРЕТ НЕВІДОМОГО.
Середина XVIII ст.

Бляха, олія. 51 х 64 (малярська площина – 41 х 52)

43

Невідомий львівський художник

ПОРТРЕТ НЕВІДОМОГО БРАТЧИКА.
Друга половина XVIII ст.

Бляха, олія. 37.5 х 41.5; з обрамленням – 51 х 54 (малярська площина – 35 х 39)

На звороті напис кінця XIX ст.: Портреть неизвестнаго мещанина

Походження: первісно церква Успіння Богородиці у Львові; МСІЛ, ЛІМ (Ж-1511*)

Виставки: Львів 1888; Львів 1965; Варшава 1993

Література: Шараневич И., 1888, с. 23, № 67; Шараневич И., 1889, с. 91; Свенцицкий И., 1908, с. 198, № 281; Овсійчук В., 1967, с. 35; Якущенко Г., 1987, с. 76; Голубець М., 1990, с. 541 (іл.) О.С.

44

Невідомий кам'янець-подільський (?) художник

ПОРТРЕТ МИКОЛАЯ ЧАЙКОВСЬКОГО. 1762

Бляха мідна, набита на дерево, олія. 58 х 53 (малярська площина – 39 х 32.5)

На обрамленні вичеканено: вгорі – AD; внизу – 1768. Первісно на портреті Миколая була рама з датою смерті "1762" (тепер на портреті його дружини Софії).

На звороті напис: D.T.O.M./ Portretum/ Noblis, as spblis Nicolai Czay/kowski Advocati Iudicis Armen,/ Civitatis Camenecensis Podolix/Ecclesiae S.Nicolai Pontif Conf/ Pro perenni Memoria Aplicatum/ Is idem, vixit Annorum 63 obiit,/ anno Salutis 1762 die 1(4?) (o?)bris

Походження: первісно Вірменський костел у Кам'янці-Подільському (Хмельницької обл.); Подільське Давньосховище; у 1953 р. вписано в книгу вступу КПДІМЗ (КЖ-1260*)

Реставрація: Н.Скрентович, І.Мельник, Львівська філія ННДРЦУ, 1998

ЧАЙКОВСЬКИЙ МИКОЛАЙ (? – 1762) – вихідець із подільських вірмен. Рід Чайковських внесений в список Дворянського родоводу Подільської губернії. У першій половині XVIII ст. Миколай Чайковський був адвокатом вірменської общини Кам'янця-Подільського, а також президентом міста. Похований у Вірменському костелі поруч із дружиною (кат. 45).

Література: Gebarowicz M., 1969, s. 111, il. 78; Александрович В., 2003, с. 903 С.К.

45

Невідомий кам'янець-подільський (?) художник

ПОРТРЕТ СОФІЇ ЧАЙКОВСЬКОЇ. 1768

Бляха мідна, набита на дерево, олія. 57 х 53 (малярська площина –36.5 х 29.5)

На обрамленні вичеканено: вгорі – AD; внизу – 1762. Первісно на портреті Софії була рама з датою смерті "1768" (тепер на портреті її чоловіка Миколая).

На звороті вгорі нерозбірливий напис. Нижче: D.T.O.M. /PORTRETUM/ Nobilis ac Spblis Zophia/dc Kriysztofowicze, pic dcfuncti/ Nicolai Czaykowski Advocati/ Ludicis Arme Civitatic Came/ Pod Consortis Vidua, Ecclesia/ S. Nicolai Pontificis a Conf/pro perenni memoria Aplica/ tum: Vixit Annorumbo/ obit Anno Salutis/ 1760 die/Aprilis

Походження: первісно Вірменський костел у Кам'янці-Подільському (Хмельницької обл.); Подільське Давньосховище; у 1953 р. вписано в книгу вступу КПДІМЗ (КЖ-1292*)

Реставрація: Н.Скрентович, Львівська філія ННДРЦУ, 2002

ЧАЙКОВСЬКА СОФІЯ (? – 1768) – з роду Криштофовичів, дружина президента міста Кам'янця-Подільського Миколая Чайковського (кат. 44). Похована у Вірменському костелі. В даті виконання портрету, що зазначена на звороті (1760) остання цифра підправлена і первісно, напевно, була дата "1768".

Література: Gebarowicz M., 1969, s. 111, il. 78; Александрович В., 2003, с. 903 С.К.

46

Невідомий художник

ПОРТРЕТ ХРИСТОФОРА РОШКО - БОГДАНОВИЧА. 1767

Дерево, олія. 45 х 54 х 2.5

На звороті напис: Christophorus Rosko Bogdanowicz / 1686 Natus / 1767 Mortus / Die 9 Mensis Juli

Походження: Вірменська церква у Станіславові (Івано-Франківськ); Вірменський музей у Львові (при Вірменському Успенському соборі); ЛІМ (Ж-1017*)

РОШКО-БОГДАНОВИЧ ХРИСТОФОР (1686 – 1767) – останній війт вірменської общини у Станіславові.

У Кам'янці-Подільському перед другою світовою війною зберігався виконаний на металі (з типовим для натрунних портретів карбованим обрамленням) портрет особи з ідентичною зовнішністю, який походив з кола Вірменської церкви міста. Попри думку М.Гембаровича, що могло існувати дві цілковито подібні між собою особи, що одночасно мешкали й померли у Станіславові й Кам'янці-Подільському, більш вірогідним видається одночасне виконання двох портретів, один з яких міг бути переданий зі Станіславова до вірменської громади у Кам'янці.

Виставки: Львів 1932; Львів 1965; Варшава 1993

Література: Wystawa zabytkow ormianskich, 1933, s. 17; Овсійчук В., 1967, с. 38; Gebarowicz M., 1969, s. 111, il. 46; Gdzie Wschod, 1993, nr. 411; Александрович В., 2003, с. 903 О.С.

47

Невідомий художник

ПОРТРЕТ МАРІАННИ ЖДАНОВИЧ. 1770

Бляха мідна, олія. 42 х 57 (малярська площина – 35 х 50)

Напис: Маріанна з Кулянських Жданович Ревізорова / Преставися Р.Б. АШ О/ 1770 Мца нуарія ИІ/ 18 Дня

Походження: первісно церква Успіння Богородиці у Львові; МСІЛ, ЛІМ (Ж-1509*)

ЖДАНОВИЧ МАРІАННА (? – 1770) – увійшла в літературу як дружина ревізора. За даними В.Александровича – донька знаного жовківського різьбара середини століття Олександра Кулявського, дружина архіваріуса Жовківського замку.

Виставки: Львів 1965; Познань 1996–1997

Література: Свенцицкий И., 1908, с.198, № 286; Овсійчук В., 1967, с. 38; Білецький П., 1968, с. 251; Білецький П., 1969, с. 58 (з іл.); Білецький П., 1981, с. 92, 109 (іл.); Белецкий П., 1981, с.144 (илл.), 148; Якущенко Г., 1987, с.76; Vanitas, 1996, nr. 201; Александрович В., 2003, с. 903 О.С.

48

Невідомий художник

ПОРТРЕТ ТАДЕЯ ДІДУШИЦЬКОГО (?). 1777

Бляха мідна, олія. 50 х 55 (малярська площина – 34 х 42)
Ліворуч герб "Сас" ("Sas") з літерами: T–D, L–L

Походження: первісно церква Успіння Богородиці у Львові; МСІЛ, ЛІМ (Ж-1500*)

ДІДУШИЦЬКИЙ ТАДЕЙ (1724 – 1777) – львівський міщанин, лавник, пізніше – війт; член Успенського Ставропігійського братства.

Виставки: Львів 1888; Львів 1965; Варшава 1993; Познань 1996–1997

Література: Шараневич И., 1888, с. 24, № 77; Шараневич И., 1889, с. 91; Свенцицкий И., 1908, с. 198, № 283; Кожин Н., 1958, с. 67; Овсійчук В., 1967, с. 37; Білецький П., 1968, с. 249; Білецький П., 1969, с. 56 (іл.); Якущенко Г., 1987, с. 76; Gdzie Wschod, 1993, nr. 410; Vanitas, 1996, nr. 38 О.С.

Портретний живопис
кінця XVI – XVII століть

Ioannes Dantiowi
Palatinus Terrarum Russiæ

49

Стефановський (Стефанович) Войцех (?)

ПОРТРЕТ СТЕФАНА БАТОРІЯ. 1576 (?)

Полотно, олія. 61 х 52.7

Праворуч вгорі напис: Stepf: Rex Polo/elect 1576 (Стефан король Польщі обраний 1576)

Походження: НМКЯСЛ, ЛІМ, ЛГМ (Ж-5895*)

СТЕФАНОВСЬКИЙ (СТЕФАНОВИЧ) ВОЙЦЕХ (? – 1588) – львівський художник, походив з родини кравця Войцеха Стефановського та Анни, доньки львівського трубача Фелікса. Можливо, навчався у Кракові. Починаючи з 1573 року, регулярно виконував малярські замовлення львівського міського уряду. За архівними даними, у 1576 р. після перебування у Львові Стефана Баторія (7–9 квітня, вже обраного королем, але ще не коронованого) міська ратуша купила (9 червня, після коронації) у Стефановського виконаний ним портрет короля. Пізніше робив багато королівських портретів, у 1578 р. одержав звання придворного королівського художника (сервітора).

Той факт, що В.Стефановський був сервітором короля, наштовхнув Т.Маньковського на думку, що саме він міг бути автором даного портрета. Згодом М.Гембарович висловив припущення, що художник міг малювати портрет, куплений ратушею, з натури, під час короткого перебування Баторія у Львові. Саме наявність слова "елект" в написі на даному портреті дала підстави вважати його прижиттєвим зображенням короля пензля Стефановського.

Іконографічно портрет близький з двома іншими портретами Баторія, що зберігаються в Кракові. Один з них, на повен зріст, був виконаний в 1583 р. краківським майстром Мартіном Кобером, другий, – посмертний, – близько 1586 р., можливо, ним же.

БАТОРІЙ СТЕФАН (1533 – 1586) – син семиградського воєводи Стефана і Катерини Телегді, з 1571 р. – воєвода семиградський, з 1576 р. – польський король, одружився з Анною Ягеллонкою, сестрою Зигмунда Августа II. З 1579 р. брав участь у Лівонській війні з Росією.

Виставки: Львів 1965

Література: Mekicki R., 1936; Mankowski T., 1936, s. 34 – 36; Овсійчук В., 1967, с. 19; Уманцев Ф., 1967, с. 304, 308; Gebarowicz M., 1969, s. 18–19; Логвин Г., Миляева Л., 1974, с. 136; Тананаева Л., 1979, с. 107 – 112; Белецкий П., 1981, с. 26; Олеський замок, 1981, с. 50; Жолтовський П., 1983, с. 164; Овсійчук В., 1985 (I), с. 156; Александрович В., 1992, с. 236; Александрович В., 1998, с.127–167; Александрович В., 2000, с. 214 Т.С.

50

Невідомий львівський (?) художник

ПОРТРЕТ АНДРІЯ ФІРЛЕЯ. Кінець XVI ст.

Полотно, олія. 196 х 116

Вгорі напис: Andreas Firlei / Cas. Lublinen, cap. sendomiriensis / Rein. Obiita Aetatis. L.

Походження: МЛЛ, ЛІМ, ЛГМ (Ж-5893*)

ФІРЛЕЙ АНДРІЙ (? – 1585) – каштелян люблінський, з 1569 р. королівський секретар, староста сандомирський. Активний політичний діяч, посол на коронаційні сейми 1574 і 1576 рр. Друг польського поета доби Відродження Яна Кохановського (1530 – 1584). Володів селом В. Бережці (Кременецького р-ну Тернопільської обл.).

Портрет написаний в традиціях ренесансного репрезентативного живопису за певною композиційною схемою: Фірлей зображений на темному нейтральному тлі, права рука на поясі, ліва лежить, за звичаєм, на ефесі шаблі. Чорна делія залишає відкритим білий атласний жупан, а чорний головний убір ще більше підкреслює блідість іконоподібного обличчя. Незначні декоративні плями оживляють колорит портрета, що позначений живописною стриманістю та елегантністю.

Виставки: Львів 1965; Варшава 1993

Література: Treter M., 1909, s. 24; Овсійчук В., 1967, с. 24; Gebarowicz M., 1969, s. 29; Белецкий П., 1981, с. 34–37; Овсійчук В., 1985, с. 161; Gdzie Wschod, 1993, s. 331, nr. 56 Т.С.

51

Невідомий волинський (?) художник

ПОРТРЕТ РОМАНА ФЕДОРОВИЧА САНГУШКА. Кінець XVI – початок XVII ст.

Полотно, олія. 51.5 х 39

На підрамнику напис: Wlas. JOKRE Sanguszko...C.

Походження: ймовірно, з родинної збірки Сангушків у Славуті (Хмельницької обл.), на що побіжно вказує напис на підрамнику; з 1946 р. – РКМ (V-ж-1296*)

Реставрація: частково в ЛГМ, 1965; ННДРЦУ, 1995 – 2000

САНГУШКО РОМАН ФЕДОРОВИЧ (бл.1537 – 1571) – князь, син Федора Андрійовича Сангушка, володимирського старости. Займав важливі державні посади: житомирського старости (1557 – 1571), брацлавського воєводи (1566 – 1571), польного гетьмана Великого князівства Литовського (1567 – 1571). Прославився перемогами над військами Івана Грозного. Згідно із заповітом був похований у родинному монастирі в Мільцях на Волині.

В.Овсійчук (1967) датував портрет Р.Сангушка першою половиною XVIII ст. Він же (1985) вказав більш ранню дату написання, зазначаючи, що портрет написаний раніше відомих зображень Р.Сангушка з музею Тарнова, виконаних у першій чверті XVII ст. П.Жолтовський (1978) датує портрет XVI ст. Дослідники відзначають, що портрет Р.Сангушка ще тісно пов'язаний з гуманістичною тенденцією "виявлення характерних рис портретованого", що надалі стане "основними психологічними домінантами в інших портретах".

Переконання, що на портреті зображений Роман Сангушко, а не інша особа, дає порівняння рівненського портрета з портретами в Тарнові. На одному з них Сангушко представлений на повен зріст у молодому віці, на іншому – поясному, з докладним написом, – у зрілому віці. На думку дослідниці польського портрета Л.Тананаєвої, портрет на повен зріст є одним з перших польських портретів сарматського типу, написаних у перші десятиліття XVII ст. Таким чином, на основі порівняльного аналізу з іншими портретами, більшість дослідників схиляються до думки, що портрет Романа Сангушка з РКМ намальований наприкінці XVI – початку XVII ст.

Виставки: Львів 1965

Література: Овсійчук В., 1967, с. 68; Жолтовський П., 1978, с. 123–124; Тананаева Л., 1979, с. 110 – 111; Овсійчук В., 1985 (I), с. 164; Machynia M., 1993, s. 504; Александрович В., 1998, с.153 В.Л.

52

Невідомий волинський (?) художник

ПОРТРЕТ ЮРІЯ РАДИВИЛА. Після 1591 р. – початок XVII ст.

Полотно, олія. 116 х 82.5

Зліва вгорі герб, нижче напис: GEORGIVS RADZIWIL DVX IN OLICA / ET NIESWIESZ SACRI ROMANI IMPERII / PRINCEPS EPISCOPVS CRACOVIENSIS /SANCTAE ROMANAE ECLESIAE CARDINALIS

Походження: замок Радивилів у Олиці (Ківерецького р-ну Волинської обл.); з 1940 р. – ВКМ (тепер у ХМЛ, Ж-31*)

Реставрація: О.Лісаневич, НАОМА, 2002

РАДИВИЛ ЮРІЙ (1556–1600) – син канцлера литовського, воєводи вільненського Миколая "Чорного" і дочки канцлера великого коронного Ельжбети Шидлавецької, належав до Олицько-Несвізької ординації. Коад'ютер Луцького єпископа В.Протасовича на єпископстві Вільненському (1574), єпископ Вільненський (1580), кардинал (1583), єпископ Краківський (1591), аббат Ванхоцький (1591), дипломат. Помер і похований у Римі.

Датування портрета пов'язане з тим, що в написі Радивил названий єпископом краківським, яким став у 1591 році. Ідентичні за композицією і розміром портрети зберігаються в галереї Корзіні в Римі та в НМВ.

Близький іконографічний тип портретованого існує в його зображеннях з костелів францисканців і кларисок у Кракові та з костелу кларисок в Старому Санчі, але композиційно вони відмінні – подають краківського єпископа на повен зріст, сидячим в кріслі. Поясний варіант цих портретів кінця XVI ст. із замку Радивилів у Несвіжі зберігається в НХМ РБ, Мінськ.

Література: Portrety osobistosci, 1991, nr. 1

Публікується вперше. Ол.С., Г.Б.

53

Невідомий художник

ПОРТРЕТ ЯНА ЗАМОЙСЬКОГО. Кінець XVI ст.

Полотно, олія. 100 х 76.5

Справа герб "Єліта" ("Jelita") з літерами: I–Z, K–K

Походження: колекція Станіслава Царевича у Львові; НМКЯСЛ, ЛІМ, ЛГМ (Ж-5892)

Реставрація: М.Куліба, ЛГМ, 2004

ЗАМОЙСЬКИЙ ЯН (1542 – 1605) – син Станіслава, старости белзького, і Анни Гербурт; служив при дворі польського короля Зигмунда Августа II, після його смерті – у Стефана Баторія. Підканцлер коронний з 1576 р.; канцлер великий коронний з 1578 р.; з 1581 р. – гетьман коронний. Засновник м. Замость (Zamosc) і Академії Замойської. Був одружений: 1) з Анною Оссолінською; 2) з Христиною Радивил; 3) з Гризельдою Боторувною; 4) з Барбарою Тарновською, з якою мав єдиного сина Томаша (кат.67).

Стосовно авторства портрета існують кілька версій: польські дослідники

Т.Маньковський і М.Гембарович вважали, **що автором** був Ян Шванковський (? – **після** 1602), придворний живописець **канцлера**, організатор і цехмістр малярського цеху у Львові. П.Жолтовський **підтримував** цю версію, Б.Возницький **вважає** автором портрета львівського художника Федора Сеньковича (? – 1631). Усього, разом з даним, відомо три живописні портрети Я.Замойського: другий знаходиться у галереї Уффіці, третій – у музеї Замостя (1605, 84.5 x 50, inw. MZ/74/MA, на ньому канцлер представлений погрудно, у чорній делії). Польський дослідник В.Одоровський вважає, що всі портрети написані Яном Шванковським. Загалом авторство визначити важко, бо не зберігся жоден підписаний портрет жодного із названих художників. Але, незалежно від цього, олеський портрет привертає увагу високим професійним рівнем виконання. Я.Замойський представлений із символами влади (канцлерська печатка, яку отримав у 1578 р.; гетьманська булава, з 1581 р.), - і хоча з цими атрибутами його могли портретувати й пізніше, та можна припустити, що портрет був написаний у часи їх отримання, тобто у кінці XVI ст., а не на початку XVII ст., як вважається.

Виставки: Львів 1965; Перемишль - Радом 1988; Олесько 1988–1989; Варшава 1993; Замость 2005

Література: Rastawiecki E., 1851, s. 325; Archiwum, 1904, s. XVII; Mankowski T., 1936, s. 19, 22, 36; Овсійчук В., 1967, с. 21; Gebarowicz M., 1969, s. 28; Жолтовський П., 1978, с.133; Жолтовський П., 1983, с. 175; Овсійчук В., 1985, с. 166; Odorowski W., 1986; Gdzie Wschod, 1993, nr. 59; Winiewicz-Cybulska I., 2005; Сабодаш Т., 2005 Т.С.

54

Невідомий художник

ПОРТРЕТ СОФІЇ ГОЛОВЧИНСЬКОЇ. 1602 (?)

Полотно, олія. 58 x 71.5

Зліва герб "Порай" ("Poraj"), справа – рештки напису: Soph.../ Holow... /Mscisla.../ M.M... Geo.../de.../ Co.../ Pa...

Походження: МЛЛ, НМКЯСЛ, ЛІМ, ЛГМ (Ж-4200)

ГОЛОВЧИНСЬКА СОФІЯ (? – 1605) – **перша** дружина Григорія Львовича Сангушка Коширського. Після його смерті у 1602 р. **вийшла** вдруге заміж за Станіслава Боніфація Мнішека, старосту львівського. Померла в 1605 р. у Самборі, де похована у костелі бернардинів..

Можна припустити, що написання портрета було пов'язане із повторним заміжжям Софії, бо вже існує на ньому зліва герб Мнішеків "Порай". Портрет, очевидно, був більших розмірів, а потім обрізаний (про це свідчать зрізані написи справа).

Він привертає увагу глядача не тільки приємною зовнішністю молодої жінки, але й віртуозною технікою передачі художником декоративних деталей. Софія представлена у світському платті з глибоким декольте на зразок західноєвропейської моди другої половини XVI ст. Зачіска (моду ввела Марія Медічі у XVI ст.) прикрашена дорогоцінною заколкою, такі ж сережки і кольє на шиї – все свідчить про урочистий, репрезентативний настрій портрета.

Художник блискуче володіє живописною палітрою: використовуючи майже монохромні темні фарби, він досягає неперевершеного ефекту у колориті портрета.

У музеї м. Тарнова, Польща, існує ще одне (поколінне) зображення Софії Головчинської, роботи невідомого голландського художника першої половини XVII ст. (?) (п., о., 110,5 x 74,5, інв.№195), яке первісно походить із Славути (де, як відомо, знаходилась родинна галерея Сангушків). На ньому Софія також представлена у європейському платті, в руках тримає золотий ланцюжок; голова покрита білим щільним чепчиком (на зразок голландської моди) з мереживом. З лівого боку – фрагмент столу з зеленою скатертиною.

Публікується вперше. Т.С.

55

Невідомий львівський художник

ПОРТРЕТ ПАВЛА КОЗЛОВСЬКОГО. XVII ст.

Полотно, олія. 100.5 x 76

Зліва вгорі герб з літерами: P–K, C–R, L; нижче напис: Vixit Annis 63 / Mortuus 1600

Походження: ЛІМ (Ж-1504*)

КОЗЛОВСЬКИЙ ПАВЛО (1535 – 1600) – львівський аптекар, торговець східними товарами.

Література: Charewiczowa L., 1936, s. 29; Овсійчук В., 1985, с. 171; Овсійчук В., 1985 (I), с. 157, 160; Якущенко Г., 1987, с. 35 О.С.

56

Невідомий художник

ПОРТРЕТ ЮРІЯ МНІШЕКА.

Копія 1730-х рр. (?) з оригіналу 1610-го р.

Полотно, олія. 139.5 x 108

Справа вгорі герб "Сім пер" з літерами: G– M, P– S, L – S, M– C, Z– K

Нижче напис: A. D./ 1610/ AETATIS 62

Справа вгорі напис: Georgius de magna kon/czyce MNISZECH/ Palatinus Sanfomir. Leopol./ damborien: et Capitaneus/ in postrema Caenobii Leopol. P.P. BernarfinorumErectione/ Per Annos 22 insignibus/ sumptibus Largissi/mus Benefactor/ et Fundator.

Походження: монастир бернардинів у Львові; НМКЯСЛ, ЛІМ, ЛГМ (Ж-5889*)

56

57

МНІШЕК ЮРІЙ (бл.1548 – 1613) – син Миколая Мнішека з Великих Кончиць і Варвари Кам'янецької, каштелян радомський, сандомирський воєвода, самбірський староста, батько Марини Мнішек.

Література: Lobeski F., 1853, nr. 14. s. 54; Czolowski A., 1908, s.14; Golichowski N., 1911, s. 48; Jaworski F., 1911, s. 103; Mekicki R., 1936, s. 32; Овсійчук В., 1967, с. 21; Gebarowicz M., 1969, s. 32–34, ryc. 14; Белецкий П., 1981, с. 39 (іл.), 40; Gebarowicz M., Poczatki, 1981, s. 91. Il. 59; Овсійчук В., 1985, с. 168; Александрович В., 1997 (2) с. 68; Александрович В., 1998, с. 51, 78, 79; Александрович В., 2000, с. 116 В.А.

57

Богушович Симон

ПОРТРЕТ ЗИГМУНДА III.
1612 – 1613 рр.

Полотно, олія. 114 х 86.5

Походження: МЛЛ, ЛІМ, ЛГМ (Ж-4546)

БОГУШОВИЧ СИМОН (? – після 1644) – син львівського художника, вірменина за походженням Павла Богуша; його дід і брат теж були живописцями. Відомо, що С.Богушович служив при дворах заможних магнатів Мнішеків, Вишневецьких, Жолкевських. Йому приписують портрети представників цих родів. Перебуваючи на службі у Георгія Мнішека, С.Богушович був свідком історії, пов'язаної з Дмитром Самозванцем, який одружився з донькою Ю.Мнішека. Цим подіям присвячені роботи художника "Коронаційний хід і коронація Самозванця і Марини Мнішек", "В'їзд Марини Мнішек зі свитою в Москву" (із Вишневецького замку, тепер – в ДІМР).

Перебуваючи на службі у Станіслава Жолкевського, польського коронного гетьмана, створив для міста Жовкви монументальне батальне полотно "Битва під Клушино" (розгорнулася у 1610 р. між російськими і польськими військами). Творчість Симона Богушовича залишила значний слід у розвитку львівського живопису першої половини XVII ст.

Відомості про художника подані в словнику Е.Раставецького (Rastawiecki E. , 1857, s. 509), у Т.Маньковського (Mankowski T., 1936, s. 54–57), у В.Овсійчука (Овсійчук В., 1967 (1), с.158), у В.Александровича (Александрович В., 1997 (2), с. 61–68).

ЗИГМУНД III ВАЗА (1566 – 1632) – син короля Швеції Яна III і польської принцеси Катерини Ягеллонки. Королем польським став у 1587 р., одночасно носив шведську корону (1592 – 1598). Під час його панування Річ Посполита успішно воювала з Швецією, Росією, Туреччиною. Він переніс столицю з Кракова до Варшави.

На портреті Зигмунд III представлений на фоні облоги Смоленська, яка тривала у 1609 – 1611 рр. і закінчилася віктерією короля. Науковці (М.Гембарович, В.Овсійчук, П.Білецький) одностайно приписують портрет Симону Богушовичу. В.Овсійчук вважає, що С.Богушович запозичив композицію в іспанського художника Пантохи де ля Круса з офіційного портрету Філіппа II. М.Гембарович доводив, що зразком для створення портрета послужила гравюра Wolfganga Kiliana (Варшава, Історичний музей, – король зображений вершником у латах), який, в свою чергу, використав живопис T. Dolabelly.

Портрет Зигмунда III співзвучний зображенню датського короля Христіана IV (замок Фредеріксборг (Frederiks-borg) у Данії). Придворний художник імператора Рудольфа II Юзеф Гейнце (Heintza, 1564–1609), який працював у Празі, теж писав Зигмунда III (1609 р., Мюнхен, Баварське міське зібрання картин). Відомо, що художники-рудольфінці працювали для польського двору. Зигмунд III на портреті Ю.Гейнце представлений без головного убору; зображення облоги Смоленська відсутнє. По композиційному вирішенню зображення із збірки "Олеського замку" дуже близьке до портрета Гейнце, з незначними відмінностями у деталях: права рука Зигмунда III лежить не на столі, а на поясі; замість масивної пілястри з'явилась сцена облоги Смоленська. Можна вважати, що портрет Зигмунда III був написаний Богушовичем після Смоленської кампанії, тобто після 1611 р.

Виставки: Львів 1965; Перемишль – Радом 1988

Література: Katalog Museum Lubomirskich, 1877, s. 106, nr. 166; Mankowski T., 1936, s. 54–56; Овсійчук В., 1967, с. 21; Gebarowicz M., 1969, s. 35–36; Тананаева Л., 1979, с. 90; Белецкий П., 1981, с. 41; Gebarowicz M., Poczatki, 1981, s. 154; Овсійчук В., 1985, с. 168 Т.С.

58

Невідомий волинський (?) художник

ПОРТРЕТ АННИ ГОЙСЬКОЇ. XVII ст. (?)

Полотно, олія. 80 х 60

G M
P S
S
L
M C
Z R
A. D.
1610.
ÆTATIS. 62.

czycc MNISZECH
Palatinus Sandomir: La
Samborien: et Capitane
in postrema Conobii La
P.P. Bernardinorum Eccl
Per Annos 22. insign
sumptibus Largi
inus Bencfac
et Fundato

Походження: Почаївська Святоуспенська Лавра

Зліва вгорі герб, під ним напис: Anna z Kozinskich Hoyska / Sedzina Ziemi Lucka / Fundat: Monast: Poczaiows

Реставрація: дублювання полотна, консерваційно-реставраційні заходи

ГОЙСЬКА АННА (? – 1617)– донька Тихона, дружина судді луцького, фундаторка Почаївського монастиря, де заснувала типографію. З її іменем пов'язана також історія чудотворної ікони Почаївської Богородиці (подарувала її монастиреві в 1597 р.). Похована під Успенським собором Почаївської лаври в печері преподобного Іова.

Цей портрет послужив оригіналом для парадного портрета в ріст, що нині зберігається в лаврі. Його виконав у 1830-х рр. художник Петровський на замовлення архимандрита Почаївської лаври Інокентія.

Виставки: Москва 1890

Література: Хойнацький А., 1897, с. 258; Лукашевич М., 1910, с.14; Овсійчук В., 1985, с. 164, 165; Овсійчук В., 1985 (І), с. 156–157; Shevchenko S., 1995, 6/н; Луц В., 2000, с. 117–118, іл. 40

О.С.

59

Сенькович Федір (?)

ПОРТРЕТ ІВАНА ДАНИЛОВИЧА. 1620

Полотно, олія. 107 х 84.5

Зліва напис: Ioannes Danilowicz/ Palatinus Terram Russiae

Походження: первісно замок в Олеську (Буського р-ну Львівської обл.); МЛЛ, НМКЯСЛ, ЛІМ, ЛГМ (Ж-5897)

СЕНЬКОВИЧ ФЕДІР (? – бл.1631?) – народився в с. Щирець на Львівщині, працював у Львові, зокрема, над іконостасом для Успенської церкви (1630) на замовлення Ставропігійського братства. Автор ікони "Богоматір з пророками" 1599 р. для с. Ріпнева. Після смерті Ф.Сеньковича його майстерня перейшла до М.Петрахновича.

ДАНИЛОВИЧ ІВАН (1570 – 1628) – син Станіслава, хорунжого львівського, гербу "Сас", і Катерини Тарловни, гербу "Топор"; власник Олеська. Староста белзький, з 1612 р. каштелян львівський; з 1613 р. воєвода руський; з 1619 р. – староста буський. Одружений: 1) з Катериною Красицькою, каштелянкою перемишльською; 2) з Софією Жолкевською, донькою гетьмана Станіслава Жолкевського. Дід Яна III Собеського.

Б.Возницький приписує авторство портрета Ф.Сеньковичу. Цю версію підтримали П.Жолтовський, В.Овсійчук.

Ф.Сенькович представив воєводу на тлі яскравої драперії з ренесансним орнаментом. Напис латиною переконує глядача, що це дійсно Іван Данилович, господар земель руських. Композиція портрета близька до зображення Зигмунда III у виконанні Симона Богушовича (кат. 57). Портрет І.Даниловича – класичний приклад українського репрезентативного малярства першої половини XVII ст. Художник показав себе неперевершеним майстром колориту: парчова драперія співзвучна багатому орнаменту жупана, червоний пояс виконаний в єдиній мажорній тональності з делією. У збірці "Олеського замку" існує репліка портрета, виконана в іншій живописній манері (кат. 72).

Виставки: Львів 1965; Олесько 1988–1989; Варшава 1993

Література: Овсійчук В., 1967, с. 22–23; Gebarowicz M., 1969, s. 27; Возницький Б., 1977, с. 12; Белецкий П., 1981, с. 41; Олеський замок, 1981, с. 52; Жолтовський П., 1983, с. 161; Овсійчук В., 1985, с. 160.; Gdzie Wschods, 1993, nr. 58; Овсійчук В., 1996, с. 327; Александрович В., 2001, с. 674.

Т.С.

60

Невідомий львівський (?) художник

ПОРТРЕТ КРИШТОФА ЗБАРАЗЬКОГО. 1627

Полотно, олія. 196 х 118

Справа внизу напис: Christophorus Dux in Zbaraz Stabula Prefekto janussii Ducis in Zbaraz/ pa/latini Bracl: et Annae de Prin. Czer...|skie Filius Anno 1622 a Sigismundo III / R Polon primo ad Osmanum, dein a Mustaffam Turcarus imperatores / legatione mussus. Obiit 1627

Зліва вгорі напис: MVSTAFFO TVRCARVM/ IMPERATORI /POTENTI/ SIMO

Походження: МЛЛ, ЛІМ, ЛГМ (Ж-5894*)

ЗБАРАЗЬКИЙ КРИШТОФ (1579 – 1627) – князь із родового гнізда в Збаражі, конюший коронний, староста кременецький і салецький, син Януша Збаразького, воєводи брацлавського, брат Юрія, каштеляна краківського. Разом з братом провів кілька років за кордоном для вдосконалення у військовій справі, був учнем Галілея. В 1600 р. разом з гетьманом Я.Замойським воював проти Михайла волоського. В 1609 р. приймав участь у поході на Москву. Будучи польським послом в Константинополі, в 1623 р. уклав мир з Туреччиною, звільнив з турецького ясиру лицарів, які потрапили в неволю під час битви з турками під Цецорою 1620 р. Умови договору були настільки вигідні, що польсь-

Anna Z Kozinskich Hoyska
sędzina Ziemi Łucka:
Fundat: Monast: Poczaiows.

кий сейм в 1624 р. виніс йому подяку. Помер в 1627 р. у віці 47 років. Був неодружений і не залишив потомства. Похований у Кракові в домініканському костелі св. Трійці поруч з братом.

Виставки: Львів 1965; Перемишль – Радом 1988; Олесько 1988–1989; Варшава 1993

Література: Treter M., 1909, s. 22; Museum Lubomirskich, 1889, s. 202, nr. 548; Овсійчук В., 1967, с. 23–24; Gebarowicz M., 1969, s. 29–32; Логвин Г., Миляева Л., 1974, с. 136; Жолтовський П., 1978, с. 139; Тананаева Л., 1979, с. 194–196; Белецкий П., 1981, с. 34–36; Овсійчук В., 1985, с. 161; Gdzie Wschod, 1993, s. 331; Овсійчук В., 1996, с. 328–332; Александрович В., 2001, с. 675 Т.С.

61

Невідомий волинський художник

ПОРТРЕТ НЕВІДОМОГО В ЧЕРВОНІЙ ШУБІ.
Друга чверть XVII ст.

Полотно, олія. 82 х 97

Походження: палац Сосновських в с. Новомалині (Острозького р-ну Рівненської обл.) чи палац Сангушків у Славуті (Хмельницької обл.); до 1941 р. – ДІКЗО (VX-6 Ж-III-71*)

Реставрація: ЛГМ, 1966

Поряд із творами репрезентативно-декоративного напрямку на теренах Острожчини на початку XVII ст. були написані портрети реалістичного характеру. В портреті невідомого в червоній шубі втілились кращі досягнення українського портретного живопису XVII ст. Його можна назвати "психологічним", звичайно, вживаючи цей термін не в тому значенні, в якому застосовуємо його до творів Рембрандта. Автор чудово зумів передати важкий погляд магната, в якому відбилися його неабиякий розум, сила та влад-ність. Портрет відзначається високими живописними якостями. Вмілим посиленням та послабленням інтенсивності червоного кольору художник виписує шубу магната, за допомогою найвитонченіших кольорових та тональних переходів передає відтінки обличчя. Щодо особи портретованого висловлювалися різноманітні припущення (легендарний Байда – Дмитро Вишневецький, граф Тишкевич, ін.).

Виставки: Варшава 1993

Література: Овсійчук В., 1967, с. 68; Уманцев Ф., 1967, с. 310; Білецький П., 1968, с. 310; Gebarowicz M., 1969, s. 45, 110; Білецький П., 1969, с. 148; Жолтовський П., 1978, с. 131–133; Белецкий П., 1981, с. 41, 43; Овсійчук В., 1985 (I), с. 161; Gdzie Wschod, 1993, nr. 85; Chrzanowski T., 1995, s. 35; Овсійчук В., 1996, с. 332; Острозька академія, 1997, с. 51; Александрович В., 2001, с. 676 Л.К.

62

Невідомий художник

ПОРТРЕТ АННИ СЕНЯВСЬКОЇ.
Друга чверть XVII ст.

Полотно, олія. 106.5 х 88

Справа герб "Косцєша" ("Kosciesza"), над ним напис: ANNA Evphrozyna Zbychowa Chotkiewiczyw / Hrabianka na Sklowie / YMYSZY YGOLOGVRA / Sieniawska Chorazyna KORONNA/.
Під гербом напис: ROKU PAnSKIEGO 1632/ Miesianca / Maja Dnia. 28. Vmarla Godziny 14 / lat swoih. 28

На звороті напис: Corka Alexandra Chotkiewicza wojewody Trockiego / y Katarzyny Korniaktowny a zona Prokopa / Sieniawskiego choraza wielkiego Kor.

Походження: домініканський костел у Львові; МЛЛ, ЛІМ, ЛГМ (Ж-6234*)

СЕНЯВСЬКА АННА (1604 – 1632) – донька Олександра Хоткевича, воєводи троцького, і Катерини Корнякт. Дружина хорунжого Прокопа Сенявського. Померла у віці 28 років.

М.Гембарович вважав, що даний портрет є копією. На його думку, було створено декілька екземплярів портрета А.Сенявської з оригіналу, який тепер знаходиться у Віляновi (Варшава). Нові репліки створювались для костелів з метою прославлення благодійності Анни.

Виставки: Львів 1965; Перемишль - Радом 1988; Олесько 1988 – 1989

Література: Katalog Museum Lubomirskich, 1877, s. 144, nr. 214; Овсійчук В., 1967, с. 24; Gebarowicz M., 1969, s. 41 Т.С.

63

Петрахнович-Мораховський Микола (?)

ПОРТРЕТ КОСТЯНТИНА КОРНЯКТА. 1630-і рр.

Полотно, олія. 224.5 х 120.5

Внизу напис (відповідає написові на звороті надгробної корогви Корнякта, кат. 2, переклад):

Hic iacet Generosus Dom: Constantinus Corniactus in insula Geta Patria sua parentibus Nobilitate et /Potentia clarissimis natusi gui inde in Valachiam Cisalpinam venienset ob insignem in redus Gerendis pruden – /tiam, ab Alexandro princspe administrationi eiusdem Valachiae Praefectus postes ab Augusto rece honorificentissimt, acce – /situs cumse suaque omnia in Poloniam contulisset ab eodem Principe in Album indicenabum adsriptus tempore deinde / Stephani Regis Poloniae officio maximo cum rei publical emalumento, perfunctus esset, plurri mis eidem reipublicae officus / praestitis tandem his in Russia uxore ex nobilissima Familia ducta ex eadem utriusque sexus natis susceptis / diemeatremum obut vixit Annos 86, decessit – /ma Augusti Anno 1603 - tio.

Походження: первісно церква Успіння Богородиці у Львові; ЛІМ (Ж-1665*).

ПЕТРАХНОВИЧ-МОРАХОВСЬКИЙ МИКОЛА (бл.1600 – після 1666) – кат. 30

63

КОРНЯКТ КОСТЯНТИН (1517 – 1603) – кат. 2

Портрет Костянтина Корнякта, разом з портретами його сина (Костянтина) і онука (Олександра) складають цілісну групу, мабуть, створену на замовлення Ставропігійського братства одночасно з іконостасом Успенської церкви. Верхня частина постаті Корнякта написана з портрета на його корогві (кат. 2), зі звороту якої скопійований також і напис. Стосовно авторства портретів є різні припущення. В.Щурат, В.Січинський, М.Гембарович, П.Білецький вважали, що портрети Корняктів виконані у XVIII ст. львівським художником Лукою Долинським. В.Овсійчук приписує їх М.Петрахновичу, що здається переконливішим, хоча не виключено, що Л. Долинський міг поновлювати портрети, оскільки працював у 1790-х роках над відновленням інтер'єру Успенської церкви після пожежі 1779 року.

Виставки: Львів 1965; Перемишль – Радом 1988; Олесько 1988 – 1989; Варшава 1993

Література: Rozmaitosci, 1831, nr. 11; Rodzina Korniaktow, 1840, s. 89; Щурат В., 1917; Голубець М., 1920, с. 48; Голубець М., 1922, с. 203; Січинський В., 1932(1), с.290: Січинський В., 1934(1), ствп. 454; Білецький П., 1963, с. 26, 35; Овсійчук В., 1965, с. 57; Овсійчук В., 1967, с. 9, 25; Уманцев Ф., 1967, с. 306–307 (іл.), 311; Білецький П., 1969, с. 59, 61–64, 66 (іл.), 67, 68–69 (іл.); Gebarowicz M., 1969, s. 26; Жолтовський П., 1978, с. 139–140, 142, 143; Жаборюк А., 1978, с. 143, 144 (іл.); Логвин Г., Миляева Л., 1978, илл. между сс. 480–481; Білецький П., 1981, с. 95; Белецкий П., 1981, с. 153, 156 (илл), 158 (илл.); Жолтовський П., 1983, с. 153; Крвавич Д., Овсійчук В., 1984, с. 85–89; Овсійчук В., 1985, с. 172–175, іл. між сс. 152–153; Овсійчук В., 1985 (I), с. 157 (іл.), 162; Gdzie Wschod, 1993, nr. 92 О.С.

64

Петрахнович-Мораховський Микола (?)

ПОРТРЕТ КОСТЯНТИНА КОРНЯКТА-СИНА. 1630-і рр.

Полотно, олія. 220 х 119

Справа вгорі герб "Круціні" ("Crucini") з літерами: K-K, N-S

Походження: первісно церква Успіння Богородиці у Львові; ЛІМ (Ж-1666*)

ПЕТРАХНОВИЧ-МОРАХОВСЬКИЙ МИКОЛА (бл. 1600 – після 1666) – кат. 30

КОРНЯКТ КОСТЯНТИН КОСТЯНТИНОВИЧ (? – 1626) – син Костянтина Корнякта. Воював під началом Яна Замойського проти шведів, мадярів, татар, мав чин ротмістра.

Виставки і література – як кат. 63 О.С.

65

Петрахнович-Мораховський Микола (?)

ПОРТРЕТ ОЛЕКСАНДРА КОРНЯКТА. 1630-і рр.

Полотно, олія. 235 х 120.7

Справа вгорі герб "Круціні" ("Crucini") з літерами: A-K, N-S

Походження: первісно церква Успіння Богородиці у Львові; ЛІМ (Ж-1667*)

ПЕТРАХНОВИЧ-МОРАХОВСЬКИЙ МИКОЛА (бл. 1600 – після 1666) – кат. 30

КОРНЯКТ ОЛЕКСАНДР КОСТЯНТИНОВИЧ (1612 – 1639) – старший син Костянтина Корнякта-молодшого. Помер у віці 27 років.

Виставки і література – як кат. 63 О.С.

MVSTAFFO TVRCARVM
IMPERATORI
POTENTI
SIMO

66

Стробель Бартоломей (?)

ПОРТРЕТ ВЛАДИСЛАВА ДОМІНІКА ЗАСЛАВСЬКОГО-ОСТРОЗЬКОГО. 1636 (?)

Полотно, олія. 194.5 x 125

Справа внизу напис: x i Qze Ostrowski

Походження: збірка Радивилів у Несвіжі (Білорусь); з 1939 р.– ДКГ БРСР; з 1941 р. – ДМІВВВ БРСР (з 1948 р. – в порядку повернення довоєнних фондів); з 1968 р. – НХМ РБ (ЗЖ-106)

Реставрація: А.Бриндаров, ДРМ, 1969–1975

СТРОБЕЛЬ БАРТОЛОМЕЙ (1591 – після 1650) – народився у Вроцлаві. Вчився в майстерні батька. З 1619 р.– придворний художник вроцлавського єпископа і портретист імператора Фердинанда II. З 1624 р. виконував замовлення польського королівського двору, приблизно з 1634 р. оселився на Померанії. Придворний художник короля польського. Писав портрети і релігійні композиції.

ЗАСЛАВСЬКИЙ-ОСТРОЗЬКИЙ ВЛАДИСЛАВ ДОМІНІК (до 1618–1656) – син київського воєводи Олександра Заславського та Євфросинії Острозької, дочки останнього представника роду Острозьких по чоловічій лінії Януша. У 1622 р. отримав у спадок титул та землі князів Острозьких. Конюший великий коронний (з 1636 р.), воєвода сандомирський (з 1645 р.), воєвода краківський (з 1649 р.), староста луцький. Був одружений з Катериною Собеською, сестрою короля Яна III.

Аналогічний підписний і датований поколінний портрет Владислава Домініка Острозького, виконаний Б.Строблем 1635 року, є власністю НМВ (Вілянов, інв. № 1654). Б.Стробель, очевидно, виконав дане авторське повторення через рік, змінивши композицію, в честь отримання В.Острозьким титулу конюшого великого коронного. Можливо, цей портрет названий у опису 1671 року крулевецької збірки Людвіки Кароліни Радивил.

У Несвіжі були і інші портрети родини Острозьких (в тому числі кат. 86), вони могли потрапити туди за посередництвом Катерини Собеської, дружини Владислава Домініка, що в другому шлюбі була за Михайлом Казимиром Радивилом.

Написи на існуючих нині портретах Острозьких зроблені пізніше самих портретів з помилкою в прізвищі.

Виставки: Ленінград 1977; Мінськ 1981; Краків - Мінськ 1991; Мінськ 2004

Література: Walicki M., 1949, s.198; Kamieniecka E., 1971, s.75–90; Kunst des Barock, 1974, nr. 6; Polonia, 1975, nr. 50; Выставка работ, 1977, с. 43; Карпович Т., 1980, № 80; Жывапіс Беларусі, 1980, № 130; Другое нараджэнне, 1981, № 15; Chrzanowski T. 1988, s. 130; Portrety osobistosci, 1991, s.18, 47; Нясвіжскія зборы, 2004, №3 Г.Б.

67

Невідомий художник

ПОРТРЕТ ТОМАША ЗАМОЙСЬКОГО. 1638

Полотно, олія. 106.5 x 78

Справа герб "Єліта" ("Jelita") з літерами: T-Z, K-K.
Під гербом напис: Tomasz Zamojski / Kanclarz Koronny. R. 1638

Походження: кафедральний костел у Львові; НМКЯСЛ, ЛІМ, ЛГМ (Ж-5891*)

Реставрація: М.Куліба, ЛГМ, 2004

ЗАМОЙСЬКИЙ ТОМАШ (1594 – 1638) – син Яна Замойського (кат. 53) і Барбари Тарновської, **канцлер великий коронний**, одержав канцлерську печатку у 1635 р.
Польський дослідник М.Гембарович вважав, що портрет міг бути написаний Яном Касінським, придворним живописцем Замойських. Відомо, що у 1618–1633 рр. Я.Касінський працював у Томаша Замойського над портретною галереєю предків. Портрет був написаний незадовго до смерті канцлера, тобто у 1638 р., як і вказує дата на живописі.

Виставки: Львів 1965

Література: Mekicki R., 1936; Овсійчук В., 1967, с. 25; Gebarowicz M., 1969, s. 48 Т.С.

68

Невідомий художник

ПОРТРЕТ ПЕТРА МІЛЕВСЬКОГО.
Перша половина XVII ст.

Полотно, олія. 61 x 77

Справа вгорі герб. У нижній частині портрета рештки напису.

Походження: кафедральний костел у Львові; ЛІМ, ЛГМ (Ж-5974*)

МІЛЕВСЬКИЙ ПЕТРО (?–1641)– шляхтич, який приймав участь у битвах з турками; займався фундацією монастиря домініканців у Яворові; мав сина Петра, каноніка.
Портрет повністю витриманий у стилі площинного письма XVII ст.

Література: Dzieduszycki M., 1872, s. 33; Gebarowicz M., 1969, s. 42–43 Т.С.

69

Невідомий художник

ПОРТРЕТ ЯКУБА СОБЕСЬКОГО. 1646 (?)

Полотно, олія. 106 х 84

Зліва напис: Jacobus a Sobieszyn / Castellan Cracovien: / Obiit An: D: 1666

На звороті напис: Wziete z zamku Zolkiewskiego roku 1843

Походження: замок Собеських у Жовкві (Львівської обл.); НМКЯСЛ, ЛІМ, ЛГМ (Ж-6206)

СОБЕСЬКИЙ ЯКУБ (1580 – 1646) – син Марка, каштеляна і воєводи люблінського, гербу "Яніна" ("Janina"), воєвода белзький, руський; з 1646 р. – каштелян краківський. Відомий літератор, подорожував по Європі (Франція, Англія, Нідерланди, Іспанія, Португалія, Італія і т. д.).

Одружений: 1) з Маріанною Вишневецькою, донькою Костянтина Вишневецького (1620, весілля в замку Олесько); 2) з Теофілією Данилович, донькою Івана Даниловича, онукою гетьмана Станіслава Жолкевського. Після весілля, яке відбулося в 1627 р. в Олесько, Я.Собеський і Т.Даниловичева поїхали до Золочева. Від цього шлюбу народився Ян III, майбутній король Речі Посполитої. Якуб Собеський помер у Жовкві, де і похований.

В написі на портреті вказана помилкова дата смерті – 1666 рік (насправді помер в 1646 р., коли став каштеляном краківським). Очевидно, портрет був створений в останній рік життя, напис, можливо, зроблений пізніше. Портрет характеризується високою живописною майстерністю виконання. Зображення Я.Собеського написане у традиції львівського малярства першої половини XVII ст., де на першому місці завжди виступає конкретний образ з портретними подробицями, без зайвої ідеалізації.

У збірці "Олеського замку" є репліка портрета (кат.70), виконана у відмінній живописній манері.

Виставки: Львів 1965; Перемишль - Радом 1988; Олесько 1988–1989; Варшава 1993

Література: Katalog Museum Lubomirskich, 1877, nr. 371; Katalog wystawy zabytkow, 1883, s.16, nr. 91; Museum Lubomirskich, 1889, s.191, nr. 482; Овсійчук В., 1967 с. 26–27; Gebarowicz M., 1969, s. 45; Жолтовський П., 1978, с. 171–176; Gdzie Wschod, 1993, s. 346, nr. 112 T.C.

70

Невідомий художник

ПОРТРЕТ ЯКУБА СОБЕСЬКОГО. Після 1646р.(?)

Репліка до кат. 69 (як частина серії, кат. 71, 72)

Полотно, олія. 126.2 х 125.3

Справа напис: Jacobus a Sobieszyn / Castelan, Cracowien./ Obiit An D. 1656

Походження: замок у Золочеві (?) (Львівської обл.); МЛЛ, ЛІМ, ЛГМ (Ж-5930*)

НЕВІДОМИЙ ХУДОЖНИК – автор даної репліки портрета Якуба Собеського, а також реплік портретів Івана Даниловича і Марка Собеського, що мають ідентичну живописну манеру. Усі три роботи виконані, очевидно, одночасно, після 1646 р. (?) (дата первісного портрета Якуба Собеського). Їхні ідентичні розміри свідчать, що вони створювались як серія – можливо, для родинної галереї Собеських у Золочеві.

СОБЕСЬКИЙ ЯКУБ (1580 – 1646) – кат. 69

Живописна манера репліки докорінно відрізняється від її взірця. Дата смерті на репліці (1656) вносить ще одну помилку (на взірці це 1666).

Виставки: Радом 1996–1997; Варшава 2001

Література: Pulnar J., 1996, s. 51; I podaje wiek wiekowi, 2001, s. 478, nr. 375 T.C.

71

Невідомий художник

ПОРТРЕТ МАРКА СОБЕСЬКОГО. Після 1646 р.(?)

Репліка до невідомого портрета (?) (як частина серії, кат. 70, 72)

Полотно, олія. 126 х 126.3

Справа напис: Palat. Lublin

Походження: замок у Золочеві (?) (Львівської обл.); МЛЛ, ЛІМ, ЛГМ (Ж-5932*)

СОБЕСЬКИЙ МАРК (1549/1550 – 1605) – з 1598 р. воєвода люблінський (за ініціативою короля Зигмунда III). Був одружений: 1) з Ядвігою з Гербуртів Снопковською (мав п'ятеро доньок і сина); 2) з Катериною Теньчиньською (1590) - від цього шлюбу було двоє дітей, які померли в дитинстві. Катерина Теньчиньська померла у 1640 р., мабуть, була набагато молодша від чоловіка.

Виставки: Радом 1996–1997; Варшава 2001

Література: Pulnar J., 1996, s. 52; I podaje wiek wiekowi, 2001, s. 478, nr. 374. T.C.

72

Невідомий художник

ПОРТРЕТ ІВАНА ДАНИЛОВИЧА. Після 1646 р.(?)

Репліка до кат. 59 (як частина серії, кат. 70, 71)

Полотно, олія. 125 x 125

Справа напис: Palatinus Terrarum Rus.

Походження: замок у Золочеві (?) (Львівської обл.); МЛЛ, ЛІМ, ЛГМ (Ж-5931*)

ДАНИЛОВИЧ ІВАН (1570 – 1628) – кат. 59

Виставки: Радом 1996–1997; Варшава 2001

Література: Pulnar J., 1996, s. 43; I podaje wiek wiekowi, 2001, s. 478, nr. 376 Т.С.

73

Невідомий художник

ПОРТРЕТ ІВАНА КАРОЛЯ ХОДКЕВИЧА.
Перша половина XVII ст.

Полотно, олія. 80.3 x 113.5

Справа герб "Гриф" ("Gryf") і напис: CHOTINUM

У нижній частині напис, відкритий під час реставрації 2002 року:

Ioannis Carolus Chodkiewicz Comes in Szklow Mysz et Bychow, / Palatinvs Wilnensis Exercituum Magni Duc. Lith/ Contra/ Osmanum Turkarvm, Imperatorem Reani Polonie Gineralis Belli Dux / Livonie Gvernator.

На ньому був текст, зроблений пізніше: Ian Karol Chodkiewicz woiewoda wilenski hetman / wielki W.X.L. Koronny, Gubernator inflantski, / Z hornostaiowney, waleciny wodz, calemu swiatu slawny bisurmanom straszny, ktory z wyciezywszy/ pod chcimem na glowe osmana tureckiego/ z wielka iego potega. Umarl tamze a 1621 dnia 24/ wrzesnia. Lezy w ostrogu.

Походження: МЛЛ, ЛІМ, ЛГМ (Ж-5949*)

Реставрація: ЛГМ, 2002

ХОДКЕВИЧ ІВАН КАРОЛЬ (1561 – 1621) – староста жмудський (1599), польний (1600) і великий (1605) гетьман литовський, воєвода вільненський (1616). Учасник багатьох битв з турками. У 1621 р. під час штурму Хотинської фортеці загинув, похований в Острозі.

Першою дружиною була Софія Мелецька, донька подільського воєводи Миколи Мелецького. Від цього шлюбу народився син Ієронім, який помер в дитинстві, і донька Анна, яка прожила 21 рік. Другою дружиною Ходкевича була Анна Алоїза Острозька, воєводзянка волинська. Від цього шлюбу потомства не було.

Портрет виконаний за живописними канонами середини XVII ст.: у правій руці І.Ходкевич тримає гетьманську булаву, ліва лежить на ефесі шаблі. Поверх чорного жупана одягнутий кунтуш з широким відкладним коміром і рядом гудзиків на одному з бортів. Стриманий, зосереджений погляд видає людину врівноважену і шляхетну.

Портрет близький з мідьоритом 1648 р. гданського майстра Вільгельма Гондіуса (1597–1652) (W. Hondius, I.K. Chodkiewicz, 25.5 x 18.5, Muzeum Narodowe w Warszawie). В основі гравюри, що виникла через чверть століття після смерті гетьмана, лежить, напевно, невідомий прижиттєвий живописний оригінал. Тож олеський портрет міг бути виконаний як за гравюрою В.Гондіуса, так і до її появи.

Атрибуція Сабодаш Т.

Література: Gdzie Wschod, 1993, s. 272, nr. 456

Публікується вперше. Т.С.

74

Невідомий художник

ПОРТРЕТ ІВАНА КАРОЛЯ ХОДКЕВИЧА.
Перша половина XVII ст.

Полотно, олія. 140 x 105

Зліва вгорі напис: Ioannes Carolus/ Chodkievic comesin / sklow, misz, et Bichow / pal: wil:supr: dux / exerc: M.D.Lithua: / et in Polon: contra / turcas ad Chocimum / an: aeta: suae. 47: / obiit, A.D/ 1:6:2:1

Походження: костел бернардинів у Львові; НМКЯСЛ, МЛЛ, ЛІМ, ЛГМ (Ж-5896)

Портрет написаний невідомим художником першої половини XVII ст. за живописними канонами цього часу: І.Ходкевич представлений на тлі драперії, у правій руці булава, ліва лежить на ефесі шаблі. У живописі домінує площинність, деяке емоційне пожвавлення вносить східний орнамент жупана. У написі є помилка – відомо, що Ходкевич помер у 61, а не в 47 років.

75

Існує чимало живописних портретів І.К.Ходкевича, зокрема у Литві та Польщі. Найбільш близьким до аналізованого може бути зображення гетьмана, що знаходиться у костелі в Кретинзі, Литва (Matusakaite M., 1984, s. 30–31, il.12). І.Ходкевич підтримував цей костел, бо тут поховані його перша дружина Софія і син Єронім. Литовський портрет написаний також провінційним малярем. Полководець у правій руці стискає булаву, ліва лежить на ефесі шаблі. Справа – фрагмент баталії, зліва – напис: Jan Karol / Chodkiewicz / woiew: Wilen: / w: Het: Lit:/ Koron. На цьому портреті І.Ходкевич виглядає набагато молодшим, ніж на портреті з олеської збірки.

Ще один портрет І.Ходкевича знаходиться у Вільнюському художньому музеї (M. Matusakaite, s. 46, il. 35). Близькими до цього останнього зображення є портрети у Польщі, наприклад, у музеї м. Тарнова (XVII ст., п. о., 86 x 66.5, інв. № 339), у Кракові, в Музеї Чарторийських (п. о., 91 x 74, інв. № XI-369), у Варшаві, в Музеї війська польського (XVII ст., п. о., 89 x 72, інв. № 24252). Така кількість портретів свідчить про те, що І.Ходкевич був людиною відомою і шанованою. Загальний висновок відносно портретів І. Ходкевича напрошується один: усі вони були виконані провінційними художниками.

Виставки: Львів 1965

Література Овсійчук В., 1967, с.23; Gebarowicz M., 1969, s. 38–39; Александрович В., 2001, с. 675 Т.С.

Реставрація: на початку XX ст. (?)

СЕРАКОВСЬКИЙ МАРТИН (1563 – 1613) – королівський секретар, староста пжедецький (1597), каштелян іновлодський (1603). Маршалок королівського трибуналу (?).

Можливо, портретований – інший Мартин Сераковський (1621–?) з маловідомою біографією.

Виставки: Львів 1965

Література: Овсійчук В., 1967, с. 23; Якущенко Г., 1987, с. 12 О.С.

Походження: з 1924 р.– НХМУ, з 1930-х рр. – НМІУ (М-175*)

САПЕГА КАЗИМИР ЛЕВ (1609 – 1656) – канцлер Великого князівства Литовського. Другий син Леона, воєводи і гетьмана, з Радивилівною. У 1634 р. був у складі посольства, яке заключило вигідний для Речі Посполитої мир з Москвою. За це був призначений маршалком надворним і хранителем Малої Литовської печатки. Був старостою слонімським, гродзинським, любошанським, оршанським, адміністратором економії брестської. В своїй кар'єрі багато завдячував королям, але й королі йому:: Владислав IV – великою частиною своєї слави в Москві, Ян Казимир – короною, яку Казимир Лев Сапега допоміг здобути і втримати. Під час війни українського народу 1648 –1672 рр. воював на боці Речі Посполитої, переміг козацьке військо на Поліссі, опікувався обороною під Зборовом, Берестечком і Жванцем. Будував шпиталі. Побудував костели в Новогрудку, Бересті, за ревність у вірі його відзначив папа Олександр VII. Один із фундаторів Вільненської академії. Помер у 1656 р., не залишивши нащадків. Більшу частину свого майна передав іншій лінії Сапег. В написі на портреті вказана дата народження, але немає дати смерті канцлера – можливо, портрет прижиттєвий.

Публікується вперше. А.Л.

75

Невідомий львівський (?) художник

ПОРТРЕТ МАРТИНА СЕРАКОВСЬКОГО. Перша чверть XVII ст. (?)

Полотно, олія. 91.5 x 74.5

Зліва вгорі напис: MARTINUS ABOGUSLAWICE / SIERAKOWSKI CASTELLAN / INO VLADISLAVIENSIS CA/PITANEUS PRAEDECENSIS / TRIBUNALIS REGNI MA/RESCHALCUS

На звороті наклейка з написом: Muzeum Narodowe im. KROLA JANA III/ N dz. Nab.91/ Marcin Sierakowski / Der. Katedry tac. We Lwowie

Походження: кафедральний костел у Львові; НМКЯСЛ, з1939 р.– ЛІМ (Ж-23*)

76

Невідомий художник

ПОРТРЕТ КАЗИМИРА ЛЬВА САПЕГИ. Середина XVII ст.

Полотно, олія. 45.6 x 38

Вгорі напис: KAZIMIR LEO SAPIECHAV:C:M:D:L: / 1609:

77

Невідомий художник

ПОРТРЕТ ЮРІЯ ОССОЛІНСЬКОГО. Близько середини XVII ст.

Полотно, олія. 114.2 x 95

Зліва напис: Marcin Hrabia Krasicki / W...da Podolski /1627

Походження: збірка Віктора Баворовського у Львові; ЛІМ, ЛГМ (Ж-5938*)

Реставрація: Р.Тимовська, ЛГМ, 2005

ОССОЛІНСЬКИЙ ЮРІЙ (1595 – 1650) – воєвода сандомирський, канцлер коронний, відомий дипломат Речі Посполитої у Англії.

Виходячи з напису на портреті, перед нами Марцін Красицький, воєвода подільський. Але при дослідженні виявилось, що це є зображення одного з відомих канцлерів і дипломатів Речі Посполитої — Юрія Оссолінського.

Існує мідьорит Єремії Фалька, бл. середини XVII ст., з поясним зображенням портретованого (I.Falck, Ierzy Ossolinski, 31.6 x 20.7, Muzeum Narodowe w Warszawie). Крім неї, у замку в Лівє (zamek w Liwie) поблизу Варшави знаходиться парадний портрет на повен зріст Юрія Оссолінського роботи невідомого художника першої половини XVII ст. Зображення ідентичне даному поясному портрету із збірки "Олеського замку", помилковий напис на якому був зроблений, очевидно, пізніше.

Атрибуція Сабодаш Т.

Література: Овсійчук В., 1965, с. 24; Ossolinski J., 1976, il.1; Matusakaite M., 1984, s. 47, nr. 37; Gdzie Wschod, 1993, s. 275, nr. 468

Публікується вперше. Т.С.

78

Невідомий художник

ПОРТРЕТ ЯКУБА КУНЦЕВИЧА. 1660-і рр. (?)

Полотно, олія. 123 x 80.5

Справа вгорі герб "Лебідь" ("Labedz") з літерами: J[akub] K[uncewicz] W[ojewoda] B[rzeski] S[tarosta] K[oniawski] D[ubicki].

Нижче напис: Aetatis suae Age[ns] / An[n]o 70 Obiit/ An[n]o 1666 Men[sis] / Augusti/ Die 24.

Походження: з 1881 р. – МЛЛ (дар Яна Тишкевича з Вільнюса); ЛІМ (Ж-306)

78

Зліва вгорі герб з літерами: S-P, W-K, H-R, D-L, M-S, Z-P, N-P

Походження: львівська ратуша; МЛЛ, ЛІМ (Ж-256)

ПОТОЦЬКИЙ СТАНІСЛАВ РЕВЕРА (1579–1667) – син Андрія Потоцького й Софії з П'ясецьких, староста галицький (1627), каштелян кам'янецький (1628), воєвода брацлавський (1631), подільський (1636), польний коронний гетьман (1652), київський воєвода (1653), великий коронний гетьман (1654), засновник м. Івано-Франківська (первісно Станіславів).

Виставки: Львів 1861

Література: Przewodnik, 1861, s. 31; Овсійчук В., 1967, с. 11, 29; Овсійчук В., 1967 (I), с. 37; Якущенко Г., 1987, с. 17 О.С..

КУНЦЕВИЧ ЯКУБ (1596 – 1666) – підкоморій і хорунжий лідський, каштелян мінський і жмудський, воєвода берестейський.

Виставки: Львів 1965

Література: Овсійчук В., 1967, с. 29; Gebarowicz M., 1969, s. 69–70, il. 133 В.А.

79

Невідомий художник

ПОРТРЕТ СТАНІСЛАВА РЕВЕРИ ПОТОЦЬКОГО. Близько 1667 р.

Полотно, олія. 109 x 82

80

Невідомий львівський художник

ПОРТРЕТ КРИШТОФА АВЕДИКА БЕРНАТОВИЧА. 1671

Полотно, олія. 79.5 x 63

Зліва вгорі герб, нижче напис: Christophorus Avedikus / Bernatowicz serenissi– / mi Ioannis Casimiri Re– / gnis Poloniae Secreta / ricis theleonerum / scrae Regiae Maiesta / tis et Rei Publikas / in Russia Administrator in clita / Nationis Ar / menae Leopo / liensis Dire / ctor Nat. / Anno 1590 / vixitano / 72,06 / Anno / 1671

Походження: ЛІМ (Ж-1505*)

БЕРНАТОВИЧ КРИШТОФ АВЕДИК (1599 – 1671) – представник патриціанської родини львівських вірмен, **митник земель** руських, королівський **секретар.**

Виставки: Львів 1932

Література: Wystawa zabytkow ormianskich, 1933, s. 17; Charewiczowa L., 1936, s. 29; Білецький П., 1963, с. 35; Овсійчук В., 1967, с. 29–30; Якущенко Г., 1987, с. 17 О.С.

81

Невідомий львівський художник

ПОРТРЕТ СТАНІСЛАВА МОСЦІЦЬКОГО. 1660–1670-і рр.

Полотно, олія. 86 х 68

Справа вгорі герб з літерами: S[tanislaus] M[oscicki] C[anonicus] L[eopoliensis]

Походження: збірка капітули при кафедральному костелі у Львові; НМКЯСЛ, ЛІМ (Ж-386*)

МОСЦІЦЬКИЙ СТАНІСЛАВ (? – 1677) – львівський канонік, виходець із львівської патриціанської родини.

Виставки: Львів 1965; Варшава 1993

Література: Овсійчук В., 1967, с. 32; Gebarowicz M., 1969, s. 75–79; Жолтовський П., 1978, с. 161, 163 (іл.); Якущенко Г., 1987, с. 46; Gdzie Wschod, 1993, nr. 136; Александрович В., 2003, с. 899–900 В.А.

82

Невідомий львівський художник

ПОРТРЕТ МИКОЛИ КРОСНОВСЬКОГО. 1653

Полотно, олія. 110.5 х 87.5

Справа вгорі герб "Юноша" з літерами: N-K, A-L, A-C

Під гербом напис: Nikolaus Krosnowski (Archiep-s Leopol: ABBAT) Czervinen: Pertus ADMNI (OBIIT 1653 Aetat: 59)

Походження: первісно збірка капітули при кафедральному костелі у Львові; НМКЯСЛ, ЛІМ, ЛГМ (Ж-6216*)

Реставрація: М.Куліба, ЛГМ, 2004

КРОСНОВСЬКИЙ МИКОЛА (? – 1653) – католицький архиєпископ Львівський, був одним із перших організаторів стипендії для кафедральних каноніків і молоді, що навчається.

Портрет написаний у традиціях тогочасних парадних зображень: тлом служить декоративна драперія, присутній і родинний герб. Постать привертає увагу монументальністю й статичністю. Про те, що перед глядачем – людина високого духовного сану, свідчать не лише вбрання, а й хрест з розп'яттям на столику. Елемент світськості в образ архиєпископа вносять рукавички, що він їх тримає у правій руці.

Виставки: Львів 1965

Література: Овсійчук В., 1967, с. 29; Gebarowicz M., 1969, s. 80; Александрович В., 2001, с. 675 Т.С.

83

Невідомий львівський художник

ПОРТРЕТ КАНОНІКА (МАРЦІНА ЖЕХОВСЬКОГО (?)). 1670-і рр.

Полотно, олія. 107 х 81

Справа вгорі фрагментарно збережений гербовий щит з гербами "Сас", "Єліта", "Топор", "Абданк", навколо якого частина збережених літер: P(?)-[?], C-[?], DP-[?], S-S,M. Їх можна інтерпретувати як: P[?] [Rzechowski] C[anonicus] L[eopoliensis] D[octor] P[hilosophiae et Medicinae] S[acellarius] S[acellae] M[etropolitanae]

Нижче напис: Aetatis svae 73 (цифра 73 нанесена поверх іншої цифри [...5?]

Під ним напис, виконаний дещо іншим шрифтом, можливо, пізніший: obiit 29 aprilis 1686

Походження: первісно збірка капітули при кафедральному костелі у Львові; НМКЯСЛ, ЛІМ, ЛГМ (Ж-4512*)

ЖЕХОВСЬКИЙ МАРЦІН (?–1686) – львівський канонік і скарбник кафедрального костелу.
Визначення портретованого як Марціна Жеховського можливе згідно з ініціалами навколо герба: літери S–S можуть означати Sacellarius Sacellae (скарбник скарбниці) – скарбником костелу в 1670-х рр. був саме М.Жеховський. Однак це може бути і інша особа – ініціали імені на гербі втрачені. Визначення портретованого як лікаря П'єра Ренно (М.Ґембарович) помилкове, оскільки моделлю була духовна особа; крім того, портрет лікаря не значиться в переліку речей, переданих з кафедрального костелу до збірки музею ім. Яна III, натомість портрет М.Жеховського там зазначений.

Література: Lobeski F., 1852, s. 210; Овсійчук В., 1967, с. 31; Gebarowicz M., 1969, s. 75–79; Жолтовський П., 1978, с. 164 (іл.), 165; Gdzie Wschod, 1993, nr. 135; Александрович В., 2003, с. 900 В.А.

84

Домарацький Матвій (?)

ПОРТРЕТ ГЕОРГІЯ БОЇМА.
Початок 1670-х рр. (?)

Полотно, олія. 147 х 78.5

Справа вгорі герб з літерами: G - B

Напис: Georgius Boim /secretarius Regis Bathore/ Metropolis Russial Consul. /DVM. vixit./ Sic ut vides Frontem oculosq. gerebat. /Vetus propago./ pietate institia fide Consilioq. clarus/ Hic: In horto Christi cruore madentis Sancte sepultus./ Qucm ilie vivens./ Praxitelis./ Dedaliq manu ut Ara haec./ Opusq hoc patescit./ Plantavit provide et ditavit myfce./ Sic qui horti / huius Plastes fuit./ Planta caelestis Factus./ Anno Aetatis suae. 71: /

Походження: первісно каплиця Боїмів у Львові; ЛГМ (б/н*)

ДОМАРАЦЬКИЙ МАТВІЙ (?–?) – походив з Комарного (Львівської обл.) Працював у останній третині XVII ст. у Львові, виконував замовлення львівського старости Яна Мнішека, сяноцького старости Ю.Я. Мнішека, польного гетьмана Дмитра Вишневецького. В 1675 р. отримав привілей сервітора Яна III Собеського. Близько 1678 р. повернувся в Комарно, де став одним зі старших братів у братстві при церкві арх. Михаїла. Малював портрети, ікони (серед останніх – для іконостасу церкви св. арх. Михаїла у Комарні: ікона Богородиці Одигітрії підписана ним і датована 1679 р.). Виконав для каплиці Боїмів на початку 1670-х рр. родинну галерею з восьми портретів, до якої, напевно, і входили два портрети– Георгія і Павла – що нині належать ЛГМ (встановлені в каплиці Боїмів).

БОЇМ ГЕОРГІЙ (1546? – 1617) – виходець з Угорщини, секретар короля Стефана Баторія. Львівський купець, мав велику торгівлю сукном, у 1611 – 1613 рр. вибирався міським консулом. Фундатор збудованої поряд із латинською кафедрою у Львові родової каплиці-усипальниці Боїмів, однієї із значних львівських пізньоренесансних архітектурних пам'яток, де постійно знаходиться і цей його портрет.

Зважаючи на стилістичну подібність портретів Георгія і Павла Боїмів (кат. 85), на певну спорідненість малярських прийомів на цих портретах та на іконах, що пов'язуються з іменем М.Домарацького, а також те, що М.Домарацький працював для Боїмів, видається слушним припущення В.Александровича про нього як про автора цих портретів.

Виставки: Львів 1965; Варшава 1993

Література: Wielka Encyklopedia, 1893, т. IX, s. 48–49; Овсійчук В., 1967, с. 22, іл.; Gebarowicz M., 1969, s. 33; Логвин Г., Миляева Л., 1974, с. 136; Белецкий П., 1981, с. 43–44; Овсійчук В., 1985, с. 171; Овсійчук В., 1985 (I), с. 100; Gdzie Wschod, 1993, nr. 93; Александрович В., 2003, с. 900; Александрович В., 2005, с. 48 О.С.

85

Домарацький Матвій (?)

ПОРТРЕТ ПАВЛА БОЇМА.
Початок 1670-х рр. (?)

Полотно, олія. 146.5 х 89.3

Справа вгорі герб з літерами: P-B, S-RM, A-V

Під ним напис: Nobilis Clarissimus et excelens / D. Paul Boym/ Phinae et Doctor / Sec: R. Mtis. Advocat Vilnensis / ppetv. Vere Maximis Certare potest. / Qui virtb meritis Amplitudine Graa Cadore / Sumis Quib que par. Magnis Ausis / et Factis, Atias Adult Fasces, / Curules Annuli, Phalerae, Domestica Sylta felicior, Metello beator / plus ultra enim tendit, n-pict / AD Aede Honoris.

Походження: первісно каплиця Боїмів у Львові; ЛГМ (бн*)

ДОМАРАЦЬКИЙ МАТВІЙ (?–?) – кат. 84

БОЇМ ПАВЛО (бл. 1610–1680) – внук Георгія Боїма, син Павла Юрія Боїма, доктора медицини, львівського війта і райці, та Ядвіги Ніжньовської. Закінчив Краківську академію, доктор філософії і медицини. Королівський секретар, бургомістр Вільна, з 1667 р. – вільненський війт.

Виставки: Львів 1965; Варшава 1993

Література: Wielka Encyklopedia, 1893, т. IX, s. 48 – 49; Овсійчук В., 1965, с. 57; Овсійчук В., 1967, с. 10, 26; Уманцев Ф., 1967, с. 316; Gebarowicz M., 1969, s. 71 – 72; Логвин Г., Миляева Л., 1974, с. 136; Gdzie Wschod, 1993, nr. 192; Александрович В., 2005, с. 48 О.С.

86

Невідомий гданський художник (Андрій Стех?)

ПОРТРЕТ ОЛЕКСАНДРА ЗАСЛАВСЬКОГО-ОСТРОЗЬКОГО. Близько 1670 р.

Полотно, олія. 186.5 х 122

Справа вгорі напис: Alexander Xiaze Ostrow/ski Woiewodzic Krakowski

Походження: збірка Радивилів у Несвіжі (Білорусь); з 1939 р. – ДКГ БРСР; з 1941 р. – ДМІВВВ БРСР (з 1948 р.– у порядку повернення довоєнних фондів); з 1968 р. – НХМ РБ (ЗЖ-129)

Реставрація: А.Бриндаров, ДРМ, 1969 – 1975

СТЕХ АНДРІЙ (1635 – 1697) – народився в Слупську, син живописця Генріха Стеха і Анни Круссен. З 1653 р. навчався у Гданську в Адольфа Боя, на дочці якого одружився у 1658 році. Портретист і автор творів на релігійну тему, в яких поєднував композиційні прийоми Рубенса з використанням фламандського і традиційного гданського колориту. В портретній галузі створив тип парадного портрета, поєднуючи пишний одяг з передачею індивідуальної характеристики моделі. Після 1683 р. виконав у Варшаві на замовлення Яна III баталію "Битва під Хотином" для замку в Жовкві.

ЗАСЛАВСЬКИЙ-ОСТРОЗЬКИЙ ОЛЕКСАНДР (? – 1673) – син Владислава Домініка Заславського-Острозького (кат. 86) та Катерини Собеської, воєвода краківський, останній ординат Острозький. Племінник короля Яна III Собеського.

Виставки: Мінськ 1981; Краків – Мінськ 1991; Варшава 1993; Мінськ 2004

Література: Карпович Т., 1980, №19; Жывапіс Беларусі, 1980, № 143–145; Другое нараджэнне, 1981, с. 68–69; Ostrowski J., 1985, s.52; Portrety osobistosci, 1991, s. 24,54, il. III, Gdzie Wschod, 1993, nr. 177; Нясвіжскія зборы, 2004, №8 Г.Б.

87

Семигіновський (Шимонович) Юрій (?)

ПОРТРЕТ ЯКУБА ЛЮДВІКА СОБЕСЬКОГО. Близько 1677 р.

Полотно, олія. 73.5 х 58

На звороті напис: Jakobus Filius Ioannis III regis Polonia.

Походження: замок Собеських у Жовкві (Львівської обл.); МЛЛ, ЛІМ, ЛГМ (Ж-3842)

СЕМИГІНОВСЬКИЙ (ШИМОНОВИЧ) ЮРІЙ (бл. 1660 – 1711) – син західноукраїнського маляра Юрія Шимоновича-старшого. Придворний художник польського короля Яна III Собеського. Вчився у Римі, в Академії св. Луки (існує переказ, що закінчити навчання не довелось – Ян III відкликав його з Італії), був удостоєний звання академіка (перший з українських художників). Малював портрети членів королівської родини і виконував розписи у палацах Собеського (зокрема, у Вілянівському палаці у Варшаві).

Існує автопортрет Ю.Семигіновського (Варшава, Історичний музей, відділ-палац у Неборові, п. о., 79 х 64) у білій перуці "a la lion", з хрестом і стрічкою ордену "Яніна" ("Janina"), з написом: Jerzy Eleuter z Siemiginow(d) /Siemiginowski| Hrabia Sanctae Romani imperii /Starosta jablowicki / orderow Zlotej Ostrogi i Janiny kawaler

СОБЕСЬКИЙ ЯКУБ ЛЮДВИГ (1667 – 1737) – старший син Яна III Собеського і Марії Казимири, претендент на трон після батька. У родині мав прозвище "Фанфанік"; хресними батьками були французький король Людовик XIV і англійська королева Генрієтта. Приймав участь у битві з турками під Віднем (1683) разом з батьком. Програв виборну кампанію на трон в результаті постійних чвар з матір'ю і непопулярності серед місцевих магнатів. Оселився в Олаві (Польща), де довгий час проживав з дружиною Марією Каролiною de Bouillon, після смерті якої (1721 р.) переїхав до Жовкви. Похований у Жовкві у костелі.

Щодо авторства портрета єдиної думки не існує: П.Жолтовський вважав, що портрет Якуба був написаний італійським художником Мартино Альтомонте (1657 – 1745). Цю версію підтримав В.Овсійчук. Польський дослідник М.Гембарович вважав автором Яна Тріціуса (? – 1692 або 1698), портретиста і живописця релігійних сцен, члена малярського цеху у Кракові. Думку М.Гембаровича підтримала його колега Т.Похенць-Перковська. Інший польський мистецтвознавець – М.Карпович – приписує портрет Ю. Семигіновському. В.Александрович атрибутує портрет пензлю Клода Калло й датує бл. 1674 – 1675 рр.

Художник зобразив Якуба (9-10-річного хлопчика) у вигляді римського полководця з регіментом у правій руці, латах, з лавровим вінком на голові. Незважаючи на героїзований костюм, Якуб залишається дитиною, з притаманною їй наївною безпосередністю.

Портрет виконано в традиціях європейського барокового живопису другої половини XVII ст.

Виставки: Львів 1965; Перемишль – Радом 1988; Олесько 1988–1989; Варшава 1993; Львів 2003

Література: Katalog Museum Lubomirskich, 1877, s.108, nr.177; Овсійчук В., 1967, с. 31; Gebarowicz M., 1969, s. 123; Karpowicz M., 1974; Жолтовський П., 1978, с. 178; Pochec–Perkowska T., 1983; Gdzie Wschod, 1993, nr. 125; Овсійчук В., 1996, с. 364; Гетьман Мазепа, 2003, с. 29; Aleksandrowycz W., 2003, s. 5–15 Т.С.

86 (фрагмент)

88

Невідомий львівський (?) художник

ПОРТРЕТ КИПРІАНА ЖОХОВСЬКОГО.
Між 1680 – 1692 рр.

Полотно, олія. 95 х 83

Справа герб "Броджіц"("Brodzic"), під ним дата: 1680. Зліва вгорі напис: X Cyprian Zochowski Metropolita Kijowski W.R.

Походження: колекція Радивилів у Несвіжі (Білорусь); з 1939 р. – ДКГ БРСР; з 1941 р.– ДМІВВВ (з 1948 р.– у порядку повернення довоєнних фондів); з 1968 р. – НХМ РБ (ЗЖ-118)

Реставрація: М.Алєксєєва, ВНДІР, 1968–1972

ЖОХОВСЬКИЙ КИПРІАН (? – 1693) – син Олександра, василіянин, доктор теологічних наук, архимандрит у Ленчі, коад'ютор архиєпископа Полоцького і митрополита Київського Календи, а також адміністратор Перемишльської єпархії в 1670 р. Висвячений на архиєпископа Полоцького і титулярного владику Вітебського, Мстиславського і Аршанського у 1671 р., з 1674 р. уніатський митрополит Київський, архимандрит у Дермані і Дубні. Активний учасник Люблінського з'їзду уніатів і православних 1680-го року, якому присвятив свій перший твір "Colloguium Lubelskie", виданий у львівській друкарні єзуїтів. Засновник друкарні в Супраслі (1690-і рр.).

Припущення щодо належності портрета пензлю львівського художника висловлене Єжи Петрусем в каталозі виставки "Gdzie Wschod spotyka Zachod". На портреті зображені книги, написані чи видані К.Жоховським в 1680-х роках, але серед них немає "Літургікону", перше вільненське видання якого було в 1692 р., що обмежує час виконання портрета.

Виставки: Мінськ 1981; Краків – Мінськ 1991; Варшава 1993; Мінськ 2002; Мінськ 2004

Література: Карповіч Т., 1980, №30; Жывапіс Беларусі, 1980, №147; Другое нараджэнне, 1981, с. 80, № 27; Portrety osobistosci, 1991, nr. 21, il.17; Gdzie Wschod, 1993, nr. 144; Гістарычны партрэт, 2003, с.56 Г.Б.

89

Невідомий художник

ПОРТРЕТ МИКОЛАЯ ЄРОНІМА СЕНЯВСЬКОГО.
Після 1683 р.

Полотно, олія. 163 х 112

Справа герб "Леліва"("Leliwa") і напис: Illustrissimus/et/excellentissimus/ DN(?) Nicolavs Hieronymus AGRAN / Sieniawski / comes in szklow et mysze palatinus wolhyni / exercituum regni Polonie campestri / dux / leopoliensios: gnalisrohatinensis piasece / sannicensis et capitanevs / fundator / et / benefactor / noster / sinqularissimus./aeviterna memoria dignus / post obtentam feliciter / auspiciis. / serenissimi invictissimi Ioannis III/ poloniarum/ regis / ex Barbara turcarum scytarumqve coll../ in bello ad vienvam tendens / die xvmensis decembris Anno Salvtis mdolxx/aetatis vero svae xl. / lvbovl ae/obiit.

Походження: костел бернардинів у Львові; НМКЯСЛ, МЛЛ, ЛІМ, ЛГМ (Ж-4190)

СЕНЯВСЬКИЙ МИКОЛАЙ ЄРОНІМ (1645 – 1683) – хорунжий великий коронний (1668), маршалок великий коронний (1676), воєвода волинський (1680), староста львівський, рогатинський, гетьман польний коронний (1682), бойовий соратник Яна III Собеського, учасник битви під Парканами. Загинув при звільненні Відня від турків, у віці 39 років.

М.Сенявський зображений у антикізованому костюмі з символом влади – булавою у правій руці; ліва – на ефесі шаблі; червона драперія у вигляді римської тоги огортає постать. На столику – шолом з рожевим плюмажем. Герб і напис свідчать про достоїнства й заслуги гетьмана.

У Музеї Народовому у Варшаві (НМВ) є парадне зображення М.Сенявського (невідомий художник, п. о., 184 х 114.5; nr. inw. 120913) на повен зріст, також з булавою, тільки замість лицарського обладунку – жупан і малиновий кунтуш. Портрет датований 1683 р.

За аналогією з цим портретом можна вважати, що портрет з Олеська виконаний після 1683 р. (до того ж на ньому у написі згадується ім'я Яна III як полководця під Віднем). Він був створений, очевидно, посмертно, після загибелі М.Сенявського.

Виставки: Радом 1996; Варшава 2001

Література: Pulnar J., 1996, s. 48.; I podaje wiek wiekowi, 2001, s. 479, nr. 377 Т.С.

90

Невідомий львівський художник

ПОРТРЕТ СИМЕОНА (?) МУРАТОВИЧА (?). Кінець XVII ст.

Полотно, олія. 79.8 х 63.5. Зліва герб.

На звороті: напис: Anno 1691./ Aetatis sua anni 59-no; наклейка (пізніша?) з написом: Muratowicz /Simeon? Iuder inclitae na-/tionis / armenicae / † 1691

Походження: ІММЛ, МЛЛ, ЛІМ, ЛГМ (Ж-6232)

МУРАТОВИЧ СИМЕОН (1632 – 1691) – згідно з написом на наклейці, був суддею. Вірменин за походженням, помер у 1691 р. у віці 59 років. Виходячи з цього, він народився у 1632 р. Напис на наклейці, яка є на звороті портрета, містить знак питання. Він стосується імені, а можливо, водночас і прізвища портретованого, тож наведені в ньому біографічні дані теж можуть належати іншій особі.

Виставки: Львів 1932; Львів 1965; Перемишль – Радом 1988; Олесько 1988 – 1989; Варшава 1993

Література: Wistawa zabytkow ormianskich, 1933, s. 15; Овсійчук В., 1967, с. 31–32; Gdzie Wschod, 1993, s. 364, nr. 194 Т.С.

91

Невідомий львівський художник

ПОРТРЕТ СИМЕОНА МУРАТОВИЧА. Кінець XVII ст.

Полотно, олія. 57.5 х 64.5

Походження: ЛІМ, ЛГМ (Ж-6075*)

МУРАТОВИЧ СИМЕОН (?–?)– біографічні дані, можливо, такі ж, як кат. 90

Виставки: Львів 1965; Перемишль – Радом 1988; Олесько 1988–1989

Література: Овсійчук В., 1967, с. 32 Т.С.

92

Невідомий львівський художник

ПОРТРЕТ ЛЬВІВСЬКОГО РАДНИКА (ВОЙЦЕХА ОЖГЕВИЧА?) 1693 (?)

Полотно, олія. 85.5 х 69.7

Справа вгорі герб з літерами: W, S-O, R-L

Напис під гербом: Natus die 3apriris AD.../ et mortus est AD. 169.../ die 27 aprilis

Походження: НМКЯСЛ, ЛІМ, ЛКГ (Ж-6156)

ОЖГЕВИЧ ВОЙЦЕХ (?–?) – львівський радник.

Виставки: Львів 1965; Перемишль -Радом 1988; Олесько 1988–1989

Література: Овсійчук, 1967, с.33 Т.С.

93

Невідомий львівський художник

ПОРТРЕТ ЛЬВІВСЬКОГО РАДНИКА. Кінець XVII ст.

Полотно, олія. 76 х 66

Справа вгорі герб з літерами: F-W, S-I, K-M, R-L

Походження: МЛЛ, ЛІМ, ЛКГ (Ж-6233)

Виставки: Львів 1965: Перемишль - Радом 1988; Олесько 1988 -1989

Література: Muzeum Lubomirskich, 1889, nr. 565; Овсійчук В., 1967, с. 33 Т.С.

93

94

Невідомий художник

ПОРТРЕТ СОФІЇ ХОДКЕВИЧ. Копія кінця XVII ст. (?) з прижиттєвого оригіналу кінця XVI ст. (?)

Полотно, олія. 84 х 64

На звороті напис: ZOFIA CHODKIEWIECZO/ WA Z XIAZAT RADZIWI/ LOW STAROSCINA/ ZMUDZKA

Походження: з 1919 р. – ЖКМ (ЖКЛ-472*)

Реставрація: С.Глущук, НАОМА, 1987– 2004

ХОДКЕВИЧ СОФІЯ (? – 1595)– дочка Миколая Радивила, дружина жмудського старости Юрія Ходкевича.

Публікується вперше. Г.Б.

95

Невідомий волинський (?) художник

ПОРТРЕТ ЄРЕМІЇ МОГИЛИ З СИНОМ (КОСТЯНТИНОМ ?). Кінець XVII — початок XVIII ст.

Полотно, олія. 133 х 102

Зліва вгорі напис: Heremiasz / Mohyla / Hospodar / Woloski

Походження: палац Вишневецьких у Вишневці (Збаразького р-ну Тернопільської обл.); з 1884 р. – в приміщенні Київської міської думи; з 1899 р. – НХМУ, з 1937 р. – НМІУ (М-423*)

МОГИЛА ЄРЕМІЯ (1555 – 1606) – з молдавського боярського роду, син Яна, канцлера Молдавії, і Марії, дочки господаря Петра Рареша. Був великим ворником Молдавії, у 1588 р. – послом у Польщі. У 1593 р. отримав індегенат у Польщі, а з 1595 до травня 1600 р. і з 1601 р. до червня 1606 р. був воєводою Молдавії. Мав дочок Раїну, Марію, Катерину і Анну та трьох синів: Богдана, Олександра, Костянтина. Хто з них зображений на портреті – невідомо. Можна лише припустити, що це – Костянтин, воєвода Молдавії, оскільки Богдан і Олександр після смерті батька стали мусульманами і навряд чи б живописець зобразив когось із них на портреті з жезлом, що символізує передачу влади від батька до сина. Костянтин був воєводою з червня 1606 р. до січня 1612 р. Життя його закінчилось трагічно – він втопився у Дністрі.

Портрет знаходився у Вишневці у зв'язку з тим, що дочка Єремії Могили Раїна стала дружиною Михайла Вишневецького.

Трактування форми і моделювання фігур Єремії Могили і сина відрізняються. Портрет Єремії написаний в манері площинного живопису XVII – початку XVIII ст., портрет сина – в манері світського живопису середини – кінця XVIII ст. Візуальні спостереження в інфрачервоному промінні, проведені М.Титовим і В.Цитовичем, виявили темну широку ламану лінію, яка відокремлює контур зображення юнака і не читається у видимому освітленні. Наявність цієї лінії можна трактувати як додатковий доказ на користь припущення про пізніше походження фігури сина. Напевно, постаті батька і сина написані різними майстрами у різний час.

На думку польського дослідника В.Делюги, це пізніша версія невідомого портрета господаря, композиція якого залишилась повторена і на гаптованій тканині (антимінсі), знайденій у збірці монастиря в Сучавиці у Молдавії, що датується бл. 1606 р. У тій самій церкві в Сучавиці в головній апсиді знаходиться композиція, на якій представлений Єремія Могила з моделлю святині в руках, поряд його дружина і діти.

Виставки: Варшава 1993; Київ НХМУ 2001

Література: Гарцман Ш., 1991; Gdzie Wschod, 1993, с. 365, nr. 200; Литовченко А., 1998, с. 53–57; Литовченко А., 1998 (I), с. 66–69 А.Л.

96

Невідомий художник

ПОРТРЕТ КОСТЯНТИНА КОСТЯНТИНОВИЧА ОСТРОЗЬКОГО. Копія кінця XVII ст. (?) з більш раннього портрета.

Дерево, олія. 108.5 х 56.5 (овал)

Унизу напис: CONSTANTINUS DUX IN OSTROG COMES/ IN TARNOW PALATINUS CIOWIENSIS

Походження: з 1919 р. – ЖКМ (ЖКЛ-367*). Можливо, походить із збірки Сосновських у Новомалині (Острозького р-ну Рівненської обл.), яка була перевезена під час першої світової війни на зберігання до Житомира.

Реставрація: ННДРЦУ, 1950 – 1960

ОСТРОЗЬКИЙ КОСТЯНТИН КОСТЯНТИНОВИЧ (КОСТЯНТИН ВАСИЛЬ) (1526 – 1608) – князь, син гетьмана Великого князівства Литовського Костянтина Івановича Острозького та Олександри Семенівни Слуцької. Значний магнат, володимирський староста, маршалок Волинської землі, київський воєвода (1559–1608). Претендент на королівський престол в останні роки правління Стефана Баторія. Широко відомий як захисник православ'я в Україні. Брав активну участь у церковному соборі 1596 р. у Бресті. Особлива заслуга його полягає у розвитку освіти та української культури: заснування учбових закладів, зокрема відомої Острозької академії та друкарень у Острозі і Дермані. У Острозі на запрошення князя працював Іван Федоров, де на його замовлення видрукував Буквар з короткою хрестоматією церковнослов'янських і грецьких текстів (1578), Книгу Нового завіту (1580), Хронологію Андрія Римші (1581) – перше українське видання віршованого твору. Особливе значення має острозька Біблія – перше у східнослов'янських народів видання повного церковнослов'янського тексту біблійних книг (1581). До кола К.Острозького належали такі відомі діячі української культури, як Герасим та Мелетій Смотрицькі, Дем'ян Наливайко, Іов Борецький та інші. Помер і був похований в Острозі.

Портрети Костянтина Острозького аналогічного іконографічного типу були широко розповсюджені. Даний портрет, як і подібні йому портрети з ДІКЗО та НКПІКЗ, є копією прижиттєвого втраченого оригіналу. Немає, однак, даних, чи виконаний він з оригіналу безпосередньо, чи з іншої копії.

Література: К портрету Константина Острожского, 1883, с. 523; Білецький П., 1969, с. 32–34, іл. с. 34; Белецкий П., 1981, с. 235; Картинна галерея ЖКМ, 1982, ил. 29, с. 52 Г.Б..

П
В
З
Г
В
З
В
Г

97

Невідомий художник

ПОРТРЕТ ГРИГОРІЯ МИХАЙЛОВИЧА ГАМАЛІЇ.
1688 – 1690-і рр.

Полотно, олія. 123 х 82.5

Справа вгорі герб "Дрия" з літерами: Й-Ц, П-В, В-З, З-Т, В-Г, Г

П.Білецький читав літери як: Йего Царского Пресветлого Величества Войска Запорожского Знатный Товарищ Василий Григорьевич Гамалия

О.Оглоблін запропонував інше прочитання: Йих Царских Пресветлих Величеств Войска Запорожского Знатный Товарищ Войсковый Григорий Гамалия

Походження: збірка родини Гамаліїв Київ; з 1918 р.– НХМУ (Ж-181*)

ГАМАЛІЯ ГРИГОРІЙ МИХАЙЛОВИЧ (бл.1630 – 1702) – син черкаського полковника, посол до турецького султана від гетьмана І.Виговського (1659); сотник пирятинський (1663); полковник лубенський (1665 –1666). Їздив у складі посольства гетьмана І.Брюховецького у 1665 р. у Москву до царя Олексія Михайловича, де був пожалуваний дворянством, а у 1668 р. від того ж гетьмана послом у Турцію. Перейшов на правий берег Дніпра до гетьмана П.Дорошенка: полковник Війська Запорізького охотний (1669); полковник паволоцький (1672–1673); генеральний осавул (1674); наказний гетьман (1674). Після падіння П.Дорошенка перейшов на лівий берег Дніпра; при гетьмані І. Самойловичі – знатний військовий товариш; учасник змови проти І.Самойловича під час першого Кримського походу; при І.Мазепі – полковник лубенський (1687). Учасник опозиції старшини проти тодішньої політики І.Мазепи, за що у 1688 р. позбавлений московським урядом полковництва; у 1689 р. примирився з І.Мазепою, їздив з ним до Москви як "знатний військовий товариш старший", отримав царську грамоту на маєтки. Помер бездітним, похований при церкві Різдва Богородиці у Лохвиці (Полтавської обл.; церква і поховання не збереглися). Частину маєтностей його дружина заповіла Київському Михайлівському Золотоверхому та Лубенському Мгарському монастирям.

При надходженні в музей був визначений Д.Щербаківським як портрет "значкового товариша Василя Григоровича Гамалії" (? – після 1790), у подальших публікаціях (П.Білецького) називався портретом то Василя, то Григорія Гамалії. У 1972 р. О.Оглоблін переконливо атрибутував його як портрет Григорія Михайловича Гамалії. Датування випливає з того, що Г.Гамалія зображений без пернача – не як полковник, а як знатний військовий товариш, яким він став з 1688 р., після позбавлення його полковництва І.Мазепою.

Виставки: Київ 1925; Київ 1929; Москва 1972; Москва 1979; Київ 1982

Література: Модзалевский В., 1908, с. 239, 248; Щербаківський Д., Ернст Ф., 1925, с. 45; Ернст Ф., 1929, с. 28; Білецький П., 1968, с.272, 277; Білецький П., 1969, с.228, 229, 238– 241; Оглоблин О., 1972, с. 17–23; Портрет, 1972, с. 99; ДМУОМ, 1972, №20; Логвин Г., Миляева Л., 1976, с. 219; Факторович М., Членова Л., 1977, с. 37; Жолтовський П., 1978, с. 153–154; Выставка украинского искусства, 1979, с. 19; Белецкий П., 1981, с. 209, 211; ДМУОМ, 1981, с.16, 24; Білецький П., 1981, с. 120, 121, 138; Произведения художников, 1982, с.25; ДМУОМ, 1985, №10; Давнє мистецтво, 1988, с. 51; Членова Л., 2002; Національний, 2003, №59.; Александрович В., 2003, с. 905 Л.Ч.

98

Невідомий чернігівський (?) художник

ПОРТРЕТ ВАСИЛЯ КАСПЕРОВИЧА ДУНІНА-БОРКОВСЬКОГО.
Кінець XVII – початок XVIII ст.

Дерево, темпера, олія. 214 х 124

Справа вгорі герб "Лебідь" ("Labedz")

Походження: Успенський собор Чернігівського Єлецького монастиря, у середині XIX ст. був у покоях архимандрита цього ж монастиря; з 1887 р. – колекція В.Тарновського в Качанівці (Ічнянського р-ну Чернігівської обл.). Напевне, разом з колекцією В.Тарновського перебував з 1898 (?) р. в Києві, у 1899–1901 рр. – у НХМУ. З 1901–1902 рр. – чернігівський земський музей українських старожитностей В.В.Тарновського; з 1917 р. – І-й Радянський музей Чернігова; з 1925 р. –Чернігівський Державний музей. У 1941–1943 рр. був у німецькій комендатурі Чернігова, в грудні (?) 1943 р. повернутий в ЧІМ; з 1984 р. – ЧХМ (Ж-38*)

Реставрація: Д.Невкритий, ННДРЦУ, 1957; В.Цитович, ННДРЦУ, 1992

ДУНІН-БОРКОВСЬКИЙ ВАСИЛЬ КАСПЕРОВИЧ (1640 – 1702) – вихідець з Польщі. Після Андрусівського перемир'я 1667 р. прийняв православ'я, вступив у Запорізьке військо. З 1668 р. – сотник вибельський, у 1669 р., 1671р. – сотник чернігівський, у 1672 р., 1674 р. – значковий товариш, у 1672 – 1687 рр. – полковник чернігівський, з 1687 р. – генеральний обозний. Відомий як благодійник чернігівських храмів. Похований в Успенському соборі Єлецького монастиря у Чернігові. Над похованням був встановлений даний портрет, поряд з яким з 1717 р. розміщувалась мідна

97 (фрагмент)

посріблена дошка з епітафійним написом, складеним чернігівським архиєпископом Іоаном Максимовичем (до 1941 р. зберігалася в ЧІМ).

Виставки: Київ ННДРЦУ 2000; Чернігів 2001; Чернігів 2003

Література: Калиновский И., 1850, отд.II; Шафонский А.,1851, с. 267; Лазаревский А., 1882, т.2, с. 341; Лазаревский А., 1894, с. 530–536; Каталог древностей, 1898, № 672; Каталог музея древностей, 1903, с.38; Модзалевский В., 1908, с. 485–486; ЧСМ, 1915, с.21; Лазаревська К., 1927, с. 91; Баран-Бутович С., 1931, с.112; Білецький П.,1968, с.247, 252, 254, 259; Білецький П., 1969, с.152–155; Логвин Г., Миляева Л., 1976, с. 218; Жолтовський П., 1978, с. 148, 151; Логвин Г., 1980, с. 94, 96; Білецький П., 1981, с. 46, 55; Белецкий П., 1981, с. 99–101; Памятники искусства, 1982, с. 421; ЧХМ, 1988, с. 8, 39; Грушевський М., 1911, с. 339; Модзалевский В., Савицкий П., 1992, с. 139; Запорожці, 1993, іл. 6н; Арендар Г., Лихачова С., 1996, с.50, 52; Віроцький В., 1998, с.105; Черниговский Елецкий, 1999, с. 63; Відреставровані твори, 2000, с. 25, іл. 41; Україна у листівці, 2000, с. 261, іл.647; Уманцев Ф., 2002, с. 261; Чернігівські Афіни, 2002, с. 70; Александрович В., 2003, с. 903; Адруг А., 2002, с. 86; Адруг А., 2005 Т.Д., С.Кр.

99

Невідомий художник

ПОРТРЕТ БОРИСА ПЕТРОВИЧА ШЕРЕМЕТЬЄВА В ОБРАЗІ ГЕТЬМАНА.
Кінець XVII ст.

Полотно, олія. 105 х 78.5

Зліва вгорі герб.

Походження: маєток Б.Шереметьєва в с. Борисівці (Білгородської обл.); Шереметьєвський палац-музей ("Фонтанный дом") у Санкт-Петербурзі; з 1930 р.– ДРМ (Ж-3939)

ШЕРЕМЕТЬЄВ БОРИС ПЕТРОВИЧ (1652 – 1719) – син Петра Васильовича Шереметьєва (Великого), воєводи російського військового гарнізону в Києві. За припущенням, навчався у Києво-Могилянській академії. Служив кімнатним стольником царя Олексія Михайловича. У 1686 р. уповноважений для укладення "Вічного миру" з Польщею; у 1687 і 1789 рр. брав участь у Кримських походах; у 1695 р. проводив разом із І.Мазепою воєнні операції в низинах Дніпра. У 1697–1699 рр. з дипломатичною місією відвідав Європу. Відзначився як полководець в Північній війні, за перемогу при Ерестфері (1701) одержав чин фельдмаршала. У Полтавській битві (1709) командував центром. Перший в Росії граф (з 1706 р.) і кавалер Мальтійського ордену. До 1715 р. був Головнокомандуючим у Малоросії. В Україні володів м.Сміла та кількома селами. Підтримував зв'язки з Києвом, був близький з митрополитом Іоасафом Кроковським, у 1713 р. будував Печерську фортецю і замовив царські врата для Успенського собору, заповідав поховати себе в лаврі. Поблизу свого малоросійського маєтку Борисівка заснував монастир Тихвінської Богородиці. Був двічі одружений: першого разу на Євдокії Олексіївні Чиріковій, другого – на вдові боярина Лева Наришкіна Анні Петрівні (уродженій Салтиковій).

Ідентифікація портретованого виконана Б.Косолаповим на основі прочитання букв-ініціалів навколо герба. Ще у 1920-і –1930-і рр. О.Заозерський описав аналогічний портрет з Фонтанного дому "южно-русского письма", вважаючи, однак, що на ньому зображений батько фельдмаршала Петро Шереметьєв. На користь атрибуції Б.Косолапова свідчить близькість зображення до гравійованого Л.Тарасевичем портрета Бориса Шереметьєва, вміщеного в книзі "Slava heroicznych dziel..." 1695 року (кат. 403, існували припущення, що портретована особа в гравюрі – це І.Мазепа). Зв'язок живописного портрета з гравюрою може бути ще одним, – крім стилістичних ознак, – доказом його українського походження.

Література: ГРМ, 1980, № 6565; Запаско Я., Ісаєвич Я., 1981, с. 108, 111; Заозерский А., 1989, с. 13, 41, 288 Г.Б.

100

Невідомий художник
(П'єр Міньяр ?)

ПОРТРЕТ АДАМА СЕРАКОВСЬКОГО. Кінець XVII ст.

Полотно, олія. 69 х 59

На звороті напис: Adamus Boguslavice| Sierakowski capitaneus / Nossoviensis.

Походження: кафедральний костел у Львові; НМКЯСЛ, ЛІМ, ЛГМ (Ж-4600*)

МІНЬЯР П'ЄР (1612 – 1695) – французький художник, між 1635–1657 рр. перебував у Римі , за що отримав прозвище "Римлянин". Відомий як автор монументальних розписів (в т.ч. в соборі Валь-де-Грас в Парижі), картин та парадних портретів. В 1690 р. очолив паризьку Академію мистецтв і став "першим живописцем короля" при дворі Людовіка XIV.

СЕРАКОВСЬКИЙ АДАМ (?–?) – капітан з Богуславіц.

Образ молодого чоловіка написаний у дусі італійського бароко, з рисами, притаманними портретам П.Міньяра – імпозантністю та аристократизмом. В Одесі, у музеї західного та східного мистецтва, є портрет невідомого в латах пензля П.Міньяра (п. о., 63 х 48). Твори близькі як за композицією, так і за стильовими ознаками: портретований на обох портретах – в латах, поверх яких лежить декоративна червона драпіровка; зображення в умовному овалі. Крім того, молоді люди на обох зображеннях дуже подібні між собою; можна навіть висунути припущення про один іконографічний тип (?).

Виставки: Варшава 1993; Перемишль - Радом 1988; Олесько 1988–1989

Література: Gdzie Wschod, 1993, s. 375–376, nr. 245.

Атрибуція Т. Сабодаш. Т.С.

101

Невідомий волинський художник

ПОРТРЕТ СТАНІСЛАВА ДАДЖІБОГА КАМЕНСЬКОГО. До 1694 р.

Полотно, олія. 90 х 67

Зліва вгорі герб "Ястржебец" ("Jastrzebiec") з літерами: S-K, S-C, B-K

Походження: замок Радивилів у Олиці (Ківерецького р-ну Волинської обл.); з 1940 р. – ВКМ (тепер ХМЛ, Ж - 25*)

Реставрація: І.Кот, НАОМА, 2001

КАМЕНСЬКИЙ СТАНІСЛАВ ДАДЖІБОГ (1619 – 1694) – син Марціяна і Єви Покрживницької, бургомістр і суддя міста Кременця з 1680 р. Був одружений двічі: на Порчинській та на Маріанні Казубовській, з якою мав сина Антонія (кат. 103). Похований у родовій усипальниці при костелі францисканців у Кременці.

Виставки: Луцьк 2000–2003

Публікується вперше. Ол.С.

102

Невідомий волинський художник

ПОРТРЕТ СТАНІСЛАВА ДАДЖІБОГА КАМЕНСЬКОГО. 1694 –1700-ті рр.

Полотно, олія. 182.5 х 109

Зліва вгорі герб "Ястржебец" ("Jastrzebiec") з літерами: S[Stanislaw]–K[Kamienski]; S[edzia] – G[rodzki]; B[urgrabia]–K[rzemieniecki]

Внизу напис: 1694 Obiit 12 martij Anno

На звороті було давнє дубльовочне полотно (усунуте під час реставрації) з написом польською мовою другої чверті XIX ст. про історію портрета.

Походження: костел францисканців у Кременці (Тернопільської обл.), разом з кат 103; з 1834 р. – в Колках на Волині (маєтку правнука портретованого, теж Станіслава Каменського); з 1924 р. – НХМУ; з 1937 р. – НМІУ, з 1946 р. – НМВр (Інв.VIII-280)

Реставрація: НМВр, 1975

КАМЕНСЬКИЙ СТАНІСЛАВ ДАДЖІБОГ (1619 – 1694) – кат. 101

Портрет епітафійний. Очевидно, художник скопіював верхню частину постаті з прижиттєвого поясного портрета (можливо, саме з того, що зберігається у ВКМ, кат. 101). Портрет міг бути написаний в близький час з портретом сина (кат. 102).

Виставки: Київ 1925; Варшава 1977; Варшава 1993

Література: Щербаківський Д., Ернст Ф., 1925, с. 44: Portret Polski, 1977, nr. 73, il. 42; Белецкий П., 1981, с. 134, 136; Malarstwo polskie, 1992, poz. 497; Gdzie Wschod, 1993, nr. 178; Александрович В., 2003, с. 901 Г.Б.

103

Невідомий волинський художник

ПОРТРЕТ АНТОНІЯ КАМЕНСЬКОГО. Перша чверть XVIII ст.

Полотно, олія. 182 х 113

Зліва вгорі герб "Ястржебець" ("Jastrzebiec") з літерами: A[ntoni] - K[amienski], P[odczasy]-M[scislawski], P[orucznik]-P[olski]

Походження: костел францисканців у Кременці (Тернопільської обл.), разом з кат. 102; з 1834 р. – в Колках на Волині (маєтку внука портретованого, Станіслава Каменського); до 1925 р. – НХМУ, з 1946 р. – НМВр (Інв. VIII-286)

КАМЕНСЬКИЙ АНТОНІЙ (? – ?) – син Станіслава Каменського (кат. 102) і Маріанни Козубовської, підчаший мстиславський, поручик військ польських. Похований у родовій усипальниці при францисканському костелі в Кременці.

Портрет міг бути написаний в близький час з такого ж розміру посмертним портретом батька (кат. 102) – можливо, тим же художником.

Виставки: Варшава 1977

Література: Portret polski, 1977, nr. 79, il. 43; Белецкий П., 1981, с.135, 136; Malarstwo polskie, 1992, poz. 498 Г.Б.

Портретний живопис XVIII століття.

Перша половина століття

104

Невідомий художник.

Іконописна майстерня Києво-Печерської лаври (?)

ПОРТРЕТ МИХАЙЛА АНДРІЙОВИЧА МИКЛАШЕВСЬКОГО. 1706

Полотно, олія. 258 х 131

Справа вгорі герб з літерами: П, Є-П, В-М, М-П, С-В, З

Унизу напис: Міхаиль Миклашєвскій єго царскаго присвьтлаго вєличєства войскь Запорожскихь полко/вник стародибовскій блаженный и присно Памятный создатєль в. сєй Видибицкой Стой оби/тєли двох каменніх храмовь одного в. память бывшаго в колоссаєхь чидєсєw / архистрига Мїхаила, а другаго сь трапезою стаго Вєликомчнка Гє wргія бывши/на/ брани Л706 года иbить Шведами в. Полскомь местєчки Нєсвежу. В сємь Рикотворєнном храме теломь, дишєю жє В. вышнємь нерикотворєнном почиваєть вєчная Еми Бо... Память

Походження: первісно Георгієвський собор Видубицького монастиря у Києві; з 1925 р.– НХМУ (Ж-179*)

Реставрація: ВХНРЦ, 1961

МИКЛАШЕВСЬКИЙ МИХАЙЛО АНДРІЙОВИЧ (? – 1706) – один із впливових представників козацької старшини. Власник багатьох маєтностей, володів будами по виготовленню поташу, руднями по виготовленню заліза. Походив з Правобережної України. Був наближений до гетьмана Дем'яна Многогрішного, їздив посланцем від нього до Москви. У 1675 р. – глухівський отаман, у 1679–1682 рр. – ніжинський полковий осавул, на початку 1680-х рр. виконував обов'язки генерального хорунжого і генерального осавула (1683–1686). У 1689 р. одержав уряд стародубського полковника. Загинув у битві зі шведами 19 березня 1706 р. біля містечка Несвіж (Білорусь). Фундатор Георгієвського собору Видубицького монастиря в Києві, відбудував також і собор архистратига Михаїла цього ж монастиря.

У 1770-х рр. на замовлення бунчукового товариша М.С.Миклашевського, онука полковника, була виготовлена копія видубицького портрета і відіслана йому. У 1882 р. О.Лазаревський свідчив, що прекрасний портрет зберігається у одного із нащадків в с. Волокитине (поясна копія з нього була в колекції В.Тарновського). На початку XX ст. портрет на повен зріст знаходився в колекції І.Миклашевського (опублікований В.Модзалевським, місцезнаходження невідоме).

Виставки: Київ 1925; Київ 1929

Література: Лазаревский А., 1882, т.2, с. 341; Лазаревский А., 1882, т.3, с. 243–247; Троякий П., 1866, с. 64; Модзалевский В., 1912, с. 475–479; Щербаківський Д., Ернст Ф., 1925, с. 45; Лазаревська К., 1927, с. 96; Ернст Ф., 1929, с. 28; Білецький П., 1968, с. 246, 254; Білецький П., 1969, с. 161–165; Факторович М., Членова Л., 1977, с. 37; Логвин Г., Миляева Л., 1976, с. 218; Белецкий П., 1981, с. 106, 108; Білецький П., 1981, с. 47, 54; ДМУОМ, 1972, № 22; ДМУОМ, 1981, с. 24; Давнє мистецтво, 1988, с. 49; Національний, 2003, № 56 Н.П.

105

Невідомий художник

ПОРТРЕТ МИХАЙЛА АНДРІЙОВИЧА МИКЛАШЕВСЬКОГО. Перша половина XVIII ст.

Полотно, олія. 120 х 91

Справа вгорі герб з літерами: П, Є-П, В-М, М-П, С-В, З

Походження: в 1943 р. надійшов від Тючина в ДІМР (И-4514)

Реставрація: ДІМР, 1992

МИКЛАШЕВСЬКИЙ МИХАЙЛО АНДРІЙОВИЧ (?–1706) – кат. 104

Даний портрет близький до поясного портрета із колекції В. Тарновського у Качанівці, що був копією портрета з маєтку Миклашевських Волокитине (Путивльського р-ну Сумської обл.).

Література: Лазаревский А., 1882, т.2, с. 341; Каталог древностей, 1898, с. 74; Модзалевский В., 1912, с. 475–479 Г.Б.

Портрет Николая XII. Деталь фрески Микеланджело «Страшный суд». Фреска в Сикстинской капелле в Риме. Работа Микеланджело была закончена в 1541 году. Фреска была написана по заказу папы Климента VII. Фреска была написана по заказу папы Климента VII. Фреска была написана по заказу папы Климента VII.

106

Невідомий художник

ПОРТРЕТ БОГДАНА МИХАЙЛОВИЧА ХМЕЛЬНИЦЬКОГО.
Перша половина XVIII ст. (?)

Полотно, олія. 86 х 66.5

Походження: палац Жевуських у Підгірцях (Бродівського р-ну Львівської обл.); з 1940-х рр. – Окружний музей у Тарнові, РП (МТ-А-М/346)

ХМЕЛЬНИЦЬКИЙ БОГДАН МИХАЙЛОВИЧ (БОГДАН ЗИНОВІЙ, бл. 1595 – 1657) – видатний державний діяч, полководець. Син чигиринського сотника Михайла Хмельницького, гербу "Абданк". Народився, ймовірно, на хуторі Суботів (тепер село в Чигиринському р-ні Черкаської обл.). Освіту здобув у школі при одному з київських монастирів та в єзуїтській колегії у Львові. На початку військової кар'єри брав участь у поході проти турків у 1620 р., під час якого в битві під Цецорою потрапив до турецького полону у Стамбул. Після повернення входив з 1622 р. до реєстрового козацького війська, був військовим писарем. У 1638 – 1646 рр. – чигиринський сотник. З 1647 р. – на Запорізькій Січі, де під його приводом у 1648 р. вибухнуло козацьке повстання, яке переросло в національно-визвольну війну українського народу проти польського панування. З 1649 р. – гетьман. Ініціатор укладення Переяславського договору 1654 року, який передбачав створення своєрідної конфедерації держав антипольського спрямування під зверхністю Росії. Помер у Чигирині, похований в Іллінській чи Михайлівській церкві в Суботові (поховання не збереглося).

Іконографія портрета відмінна від численних портретів Б.Хмельницького, створених за гравюрою В.Гондіуса.

Хоча портрет в інвентарях Підгорецького палацу відзначений з 1768 року (в цей час він знаходився в кімнаті над "золотою залою"), та час його виконання може бути дещо раніший. У XIX ст. перебував у передпокої до столової зали.

Література: Хоткевич Г., 1909, іл.1; Хоткевич И., 1913, іл.. с. 196; Podhorce, 2001, s. 73 Г.Б.

107

Невідомий художник

ПОРТРЕТ ЯНА III СОБЕСЬКОГО. XVIII ст. (?)

Полотно, олія. 111.5 х 93.3

Унизу по овалу напис: Ioannes III./ Rex Polonia/

На звороті напис: Butret (?) Fransberg (?)

Походження: МЛЛ, ЛІМ, ЛГМ (Ж-4319)

ЯН III СОБЕСЬКИЙ (1629 – 1696) – герба "Яніна" ("Janina"), син Якуба Собеського, воєводи белзького, руського, каштеляна краківського, і Софії Теофілії Данилович. Народився в Олеську (Буського р-ну Львівської обл.). Маршалок великий коронний з 1665 р., гетьман великий коронний з 1667 р. В чині великого коронного гетьмана командував військом в польсько-турецькій війні 1672–1676 рр. Після перемоги 1673 року під Хотином обраний королем Польщі в 1674 р., коронований в 1676 р. В 1683 р. розбив турецьку армію в битві під Віднем, в 1686 р. заключив "Вічний мир" з Росією.

Власник великих маєтків на Львівщині з центром у Жовкві. Був книголюбом, мав велику бібліотеку у Жовківському замку, яка нараховувала близько 1000 книг, переважно латинською, французькою, грецькою, італійською, німецькою мовами. Дружина – Марія Казимира (1641 – 1716), француженка з роду d'Arauien.

Парадне зображення Яна III представлене в умовному овалі – у всій королівській величі, з військовими атрибутами: блискучі лати полководця вкриті яскраво-малиновою делією, на якій, на довгому ланцюгу, висить французський орден св. Духа; у правій руці маршальський жезл, на голові лавровий вінок. Тобто кожна деталь покликана показати, що перед глядачем не тільки особа королівського рангу, але й відомий військовий діяч.

Портрет написаний з гравюри французького майстра Benoit'a Farjata (1646 – 1720), який, у свою чергу, використав картину французького художника Генрі Гаскара "Портрет родини Яна III" 1691 р. (Варшава, королівський палац у Віляновi).

Невідомий художник олеського портрета використав з гравюри лише зображення короля, без оточуючих його рідних – дружини і дітей. Невеликі зміни відбулися і у деталях: Я.Собеський тримає маршальський жезл у правій руці, а у живописі Гаскара і на гравюрі – спирається на нього лівою рукою; крім того, в портреті з'явився орден св. Духа, якого немає на гравюрі (при ретельному вивченні портрету складається враження, що ланцюг з орденом був дописаний пізніше).

У Польщі існує інше зображення Яна III Собеського з орденом св. Духа, у латах, з регаліями полководця і короля (невідомий художник, 1676, Варшава, Національний музей, відділ у Неборові). Подібний до даного типу і портрет у Варшаві в королівському палаці Віляновa роботи придворного маляра Юрія Семигіновського (портрет Яна III Собеського, 1693, п. о; 104 х 62, nr. inw. A 234): на ньому Ян III представлений у латах, поверх яких малинова драперія, у лівій руці маршальський жезл, на голові лавровий вінок (зображення поколінне).

Очевидним є те, що парадні портрети короля, у вигляді військового стратега і полководця, виконувалися на українських землях як за його життя, так і після смерті.

Виставки: Львів 2003

Література: Muzeum Lubomirskich, 1889, s.154; Гетьман Мазепа, 2003, с. 29 Т.С.

108

Невідомий художник.
Іконописна майстерня Києво-Софійського монастиря (?)

ПОРТРЕТ БОРИСА ПЕТРОВИЧА ШЕРЕМЕТЬЄВА.
Перша половина XVIII ст.

Полотно, олія. 100 х 80

По овалу навколо портрета напис: comes boris cheremetoff pampi (sic) marschalis de Maltha et sancti apostoli andreae aliarumque ordinaum (sic) eques anno 1710

Унизу зліва напис:
ГДНА ФЕЛЬТМАРШАЛА

Походження: Києво-Софійський митрополичий будинок; з 1909 р. – ЦАМ, з 1920-х рр. – НХМУ, з 1930-х – НМІУ (М-446)

ШЕРЕМЕТЬЄВ БОРИС ПЕТРОВИЧ (1652 – 1719) – кат. 99

Портрет є копією прижиттєвого погрудного портрета фельдмаршала із збірки музею "Садиба Кусково XVIII ст.", виконаного невідомим західноєвропейським художником у 1710 р.

Виставки: Київ 2002

Література: Петров Н., 1910, с. 533, № 5; Гарцман Ш., 1991; Каталог ЦАМа, 2002, с. 158, №103; Преснова Н., 2002, с. 69, № 6 А.Л.

109

Невідомий художник

ПОРТРЕТ ПЕТРА І З РОДИНОЮ. 1712 –1717 рр.

Полотно, олія. Між 135 х 99

Походження: Видубицький монастир в Києві (?); з 1925 р. (?) –КПЛ, з 1951 р. – НМІУ (М-1290*)

Реставрація: Ф.Демидчук, М.Снітко, ННДРЦУ, 1954

Сімейний репрезентативний портрет. Зображені: ПЕТРО І (1672–1725), російський імператор, КАТЕРИНА ОЛЕКСІЇВНА (1683–1727), дружина Петра І; діти – ОЛЕКСІЙ ПЕТРОВИЧ (1690–1718), царевич, АННА ПЕТРІВНА (1708–1728), царівна, ЄЛИЗАВЕТА ПЕТРІВНА (1709–1761), царівна, та троє померлих дітей. Достовірно портретними можна вважати відомі за живописними та гравійованими оригіналами зображення Петра І, Катерини Олексіївни та царевича Олексія. Серед малюнків лаврської школи – "кушбушків"– зустрічаються портрети Петра І, Катерини Олексіївни, Олексія Петровича, які нагадують зображення на цьому портреті.

Петро І був одружений двічі: 1) з Євдокією Федорівною Лопухіною (1689 – 1698), з якою мав трьох синів: Олексія (1690 – 1718), Олександра (1691 –1692) і Павла, який помер в 1693 р. немовлям; 2) з Катериною Олексіївною Рабе (з 1705 р., вінчання в 1712 р.), з якою мав одинадцять дітей. В 1712 р. Петро І визнав законними народжених до вінчання Анну (1708 – 1728) та Єлизавету (1709 – 1761). Різні джерела подають різні дані щодо померлих дітей від другого шлюбу. Тому можна лише припустити, що ситуація, яка склалася в сім'ї Петра І і відображена на даному портреті, могла бути в період з 1712 по 1717 рр. оскільки 3 лютого 1718 р. царевич Олексій маніфестом був позбавлений престолу.

Припущення про походження портрета грунтується на записі 1925 р. в інвентарній книзі НКПІКЗ, де вказується про надходження із Видубицького монастиря портрета імператорської сім'ї "з 8-ми персон". Розміри в інвентарі близькі до розмірів даного портрета. Є також дані про те, що в Києві в колекції Г.П. Шлейфера був портрет Петра І з сім'єю (експонувався на виставці "Ломоносов и Елизаветинское время" в 1912 р.).

Картина близька до зображень царської сім'ї в мініатюрах Г.Мусікійського.

Виставки: Київ 1998

Література: Ломоносов и Елизаветинское время, 1912, отд. III, с.19; Комелова Г., 1974, с.172, 173, 175, илл. 124, 127, 128; Жолтовський П., 1978, с.185; Комелова Г., Принцева Г., 1986, №8; Алексеева М., 1990, с.178, 181, 183; Гарцман Ш., 1991 А.Л.

110

Невідомий художник

ПОРТРЕТ ВАСИЛЯ ЛЕОНТІЙОВИЧА КОЧУБЕЯ.
Перша половина XVIII ст. (?)

Метал, олія. 33.4 х 25

Навколо портрета по овалу напис: Василій Кичибей, Войска Его: Ца: Пре: Вели: Запорокихъ сидиа Енераній

Походження: колекція кн. В.С.Кочубея, з 1920-х рр. – ПІКМ (Ж-50*). У роки війни був вивезений гітлерівськими окупантами, у 1948 р. повернутий до музею.

Реставрація: Л.Дорофієнко, Л.Фролова, ННДРЦУ, 1976

КОЧУБЕЙ ВАСИЛЬ ЛЕОНТІЙОВИЧ (бл.1640 – 1708) – нащадок татарського князя Кучук-бея. Син військового товариша. Канцелярист Військової Генеральної канцелярії при гетьмані І.Брюховецькому; канцелярист П. Дорошенка і його посланець в Адріанополь (1675); посланець в Москву від архиєпископа Лазаря Барановича (1676) і гетьмана І.Самойловича (1683). З 1687 р. – генеральний писар, з 1699 р. – генеральний суддя. Збудував Трьохсвятительську церкву в Києві. 14 липня 1708 р. страчений разом з полтавським полковником І.Іскрою в с. Борщагівка (на Вінниччині) по обвинуваченні в наклепі Петру І на гетьмана І.Мазепу. Після поразки І.Мазепи прах В.Кочубея та І.Іскри був перевезений до Києво-Печерської лаври.

Існує легенда про те, що до скрині з сорочкою Кочубея, в якій його стратили, був прибитий портрет на металі, виконаний, вірогідно, після страти (скриня знаходилася в Покровській церкві с. Жуки Полтавської губернії, яке належало синам Кочубея). Про існування прижиттєвого оригіналу, з якого міг бути написаний цей портрет, відомостей немає.

На кінець XIX ст. існували два портрети на металі, близькі за розмірами, але з дещо відмінними написами. Д.Ровинський вважав, що один з них (з колекції княгині О.П.Кочубей, тепер місцезнаходження невідоме) послужив оригіналом для гравюри А. Осипова 1820 р. (до видань П.Бекетова). Репродукція другого портрета (із збірки князя В.С.Кочубея), опублікована В.Модзалевським, свідчить, що саме він і є даним портретом із полтавського музею. Чи був один із них тим самим портретом, про який розповідає легенда, невідомо.

Збереглися також численні живописні портрети В.Кочубея на полотні, виконані у XIX ст., очевидно, з гравюри А.Осипова.

Література: Петров П., 1870, с. 26; Ровинский Д., 1889, т.1, с. 947; Модзалевский В., 1910, с. 524; Білецький П., 1968, с. 270; Білецький П., 1969, с. 300; Жолтовский П., 1978, с. 223; Белецкий П., 1981, с. 204–205, 207, 247; Гетьман Мазепа, 2003, с. 20 **Г.Б.**

111

Невідомий художник

ПОРТРЕТ ГАВРИЛА ІЛЛІЧА МИЛОРАДОВИЧА.
Перша третина XVIII ст.

Полотно, олія. 97х77.5

На звороті на підрамнику був напис, зафіксований Гаврило Милорадовичъ... отецъ Антона... Михайла...

Походження: вірогідно, збірка Г.Милорадовича в Любечі (Ріпкінського р-ну Чернігівської обл.); збірка В.Модзалевського (в Чернігові, згодом в Києві), з 1920 р. – НХМУ (Ж-799*)

Реставрація: Н. Демидчук, НХМУ, 1980

МИЛОРАДОВИЧ ГАВРИЛО ІЛЛІЧ (? – 1730) – серб за походженням, в 1713 р. прибув до України. Після смерті брата Михайла, гадяцького полковника, був призначений в 1727 р. на його місце. Після відставки в 1729 р. поселився в с. Калюженці поблизу Ніжина, де і похований.

Виставки: Київ 1925; Київ 1929

Література: Милорадович Г., 1871; Лазаревский А., 1882, т.1, с. 479; Модзалевский В., 1912, с. 516; Щербаківський Д., Ернст Ф., 1925, с. 46; Ернст Ф., 1929, с. 30 **Г.Б.**

112

Невідомий художник

ПОРТРЕТ ЙОСИФА ШУМЛЯНСЬКОГО.
Початок XVIII ст.

Полотно, олія. 77 х 60

На звороті напис, зроблений пізніше: Єпископ Львовскій (Йосиф Шумляньскій). 1667 – 1708.

Походження: митрополича консисторія греко-католицької церкви у Львові; з 1912 р. – НМЛ (Ж-43)

Реставрація: Н.Урбанська-Пізіо, НМЛ, 1991

ШУМЛЯНСЬКИЙ ЙОСИФ (1643 – 1708) – церковний діяч. Був Львівським єпископом: православним (1667 – 1700) та греко-католицьким (1700 – 1708). Адміністратор Київської митрополії (1675, 1679 – 1700) та Луцької єпархії (1694 – 1695). У 1700 р. проголосив приєднання Львівської єпархії до церковної унії із римо-католицькою церквою. Ставив питання про відновлення окремої Галицької митрополії.

Виставки: Львів 1990; Варшава 1993; Львів 1993–1994

Література: Свєнціцький І., 1913, с. 21; Andrusiak M., 1934, s. 1–212; Сидор О., 1991, с. 61; Gdzie Wschod, 1993, nr. 228; Сидор О., 1996, с. 207 **О.С.**

113

Невідомий художник

ПОРТРЕТ ЮРІЯ ВИННИЦЬКОГО (?). Початок XVIII ст.

Полотно, олія. 65.5 х 53

Справа вгорі герб "Сас" ("Sas"). На звороті на підрамнику: справа помилковий напис: Yozef Srumlanski wladyka Kiyowski, вгорі напис, зроблений пізніше: Юрій Винницький

Походження: збірка митрополита Андрія Шептицького у Львові; з 1909 р.– НМЛ (Ж-7*)

Реставрація: М. Красник, НМЛ, 1990

ВИННИЦЬКИЙ ЮРІЙ (1660 – 1713) – греко-католицький єпископ Перемишльський (1700 – 1713), одночасно – адміністратор єпархій Мукачівської (1707 – 1710), Галицько-Львівської (1708 – 1710), Володимирської (1708 – 1711). Адміністратор (1708 – 1710), а згодом (1710 – 1713) – греко-католицький митрополит Києво-Галицький і всієї Русі.

Виставки: Львів 1990; Львів 1993–1994

Література: Сидор О., 1991, с. 61 О.С.

114

СВИСТЕЛЬНИЦЬКА КАТЕРИНА – дружина (?) Олександра Свистельницького.

Відзначене в літературі епітафійне призначення портрета нічим не обгрунтовано.

Виставки: Москва 1940; Львів 1965; Варшава 1993; Львів 1993–1994

Література: Шараневич И., 1888, с. 24, №73; Шараневич И., 1889, с. 92; Свєнціцький І., 1913, с. 21; Выставка западных областей, 1940, с. 53; ЛДМУМ, 1955, с. 68; Кожин Н., 1958, с. 89, 91; Нановський Я., 1963, табл. 9; Овсійчук В., 1965, с. 59; Уманцев Ф., 1966, с. 97–98, іл. 166; Овсійчук В., 1967, с. 14, 39; Якущенко Г., Нановський Я., 1975, с. 5, іл. 4; Gdzie Wschod, 1993, s. 412, nr. 408; Жеплинська О., 2001, с.104 О.С.

115

Невідомий художник

ПОРТРЕТ СВИСТЕЛЬНИЦЬКОГО (?). Перша половина XVIII ст.

Парний до кат. 116

Полотно, олія. 73.5 х 58

Походження: церква Воскресіння Христового в с. Свистельниках (Рогатинського р-ну Івано-Франківської обл); з 1912 р. – НМЛ (Ж-48)

СВИСТЕЛЬНИЦЬКИЙ (?–?) – біо - графічні дані не встановлено. Оскільки портрет надійшов до НМЛ зі Свистельників, вважається, що на ньому зображений один із представників роду Свистельницьких. Зважаючи на спільне з кат. 116 походження портрета, одного їх автора і майже однакові розміри, можна вважати обидва портрета парними, отож – портретами подружжя.

Виставки: Москва 1940; Львів 1965; Варшава 1993; Львів 1993–1994

Література: Свєнціцький І., 1913, с.21; Выставка западных областей, 1940, с.54; ЛДМУМ, 1955, с. 69; Овсійчук В., 1967, с.39 О.С.

114

Невідомий художник

ПОРТРЕТ КАТЕРИНИ (?) СВИСТЕЛЬНИЦЬКОЇ. 1700 – 1710-і рр.

Полотно, олія. 57.2 х 45.6

Походження: церква Воскресіння Христового в с. Свистельниках (Рогатинського р-ну Івано-Франківської обл.); з 1912 р. – НМЛ (Ж-47)

115

Невідомий художник

ПОРТРЕТ СВИСТЕЛЬНИЦЬКОГО (?). Перша половина XVIII ст.

Парний до кат. 116

Полотно, олія. 73.5 х 58

Походження: церква Воскресіння Христового в с. Свистельниках (Рогатинського р-ну Івано-Франківської обл); з 1912 р. – НМЛ (Ж-48)

СВИСТЕЛЬНИЦЬКИЙ (?–?) – біо - графічні дані не встановлено. Оскільки портрет надійшов до НМЛ зі Свистельників, вважається, що на ньому зображений один із представників роду Свистельницьких. Зважаючи на спільне з кат. 116 походження портрета, одного

116

Невідомий художник

ПОРТРЕТ СВИСТЕЛЬНИЦЬКОЇ (?). Перша половина XVIII ст.

Парний до кат. 115

Полотно, олія. 73 х 60

Походження: церква Воскресіння Христового в с. Свистельниках (Рога-

тинського р-ну Івано-Франківської обл.); МСІЛ, з 1912 р. – НМЛ (Ж-49)

СВИСТЕЛЬНИЦЬКА (?–?) – біографічні дані не встановлено.

Оскільки портрет надійшов до НМЛ зі Свистельників, вважається, що на ньому зображена одна із представниць роду Свистельницьких.

Виставки: Москва 1940; Львів 1965

Література: Свєнціцький І., 1913, с. 21; Выставка западных областей, 1940, с. 54; ЛДМУМ, 1955, с. 69, іл.; Кожин Н., 1958, с. 56 (іл.); Овсійчук В., 1967, с. 39; ЛМУМ, 1987, іл. 12 О.С.

117

Невідомий художник

ПОРТРЕТ ПАВЛА СЕРАКОВСЬКОГО. Перша половина XVIII ст.

Полотно, олія. 79.5 х 70

На звороті напис: Pawel na Maykowach / Sirakowski Ka/sztelan Pobizyne

Походження: кафедральний костел у Львові; НМКЯСЛ, ЛІМ, ЛГМ (Ж-4534)

СЕРАКОВСЬКИЙ ПАВЛО (? – 1711) – каштелян добжинський, гербу "Огонь" ("Ogon").

Виставки: Перемишль - Радом 1988; Олесько 1988 – 1989

Література: Mekicki R., 1936, s. 76 Т.С.

118

Невідомий художник

ПОРТРЕТ МІЩАНИНА ІЗ СОКАЛЯ. Перша половина XVIII ст.

Полотно, олія. 76.5 х 58

Походження: церква св. Миколая у м.Сокалі (Львівської обл.); МСІЛ, ЛІМ (Ж-1521*)

Виставки: Львів 1965; Варшава 1993

Література: Свенцицкий И., 1908, с. 197, № 275; Овсійчук В., 1967, с. 63, іл.; Білецький П., 1968, с. 260 (іл. 191), 280; Білецький П., 1969, с. 72 (іл.); Gebarowicz M., 1969, s. 108; Жолтовський П., 1978, с. 209, 211 (іл.); Белецкий П., 1981, с. 177–178 (илл.); Якущенко Г., 1987, с.72; Александрович В., 2003, с. 902 О.С.

119

Невідомий художник

ПОРТРЕТ ПЕТРОНЕЛІЇ ЖЕВУСЬКОЇ (?). Перша половина XVIII ст.

Полотно, олія. 87 х 68.5

Походження: палац Жевуських у Роздолі (Миколаївського р-ну Львівської обл.); ЛГМ (Ж-4077)

ЖЕВУСЬКА ПЕТРОНЕЛІЯ (? - ?) – дружина каштеляна подляського Адама Жевуського. Оскільки іконографія Петронелії невідома, атрибуція зроблена на основі біографічних даних Адама Жевуського. Встановлено, що Адам, гербу "Кривда" ("Krzywda", ? – 1717) – син Михайла Флоріана Жевуського, був

119

ротмістром королівським і каштеляном подляським (1710). Його дружиною була Петронелія Збрашковна (Zbrozkuwna).

Припущення щодо особи портретованої зроблено Т.Сабодаш.

Виставки: Перемишль – Радом 1988; Олесько 1988–1989

Публікується вперше. Т.С.

120

Невідомий художник

ПОРТРЕТ МИКОЛАЯ ЄРОНІМА СЕНЯВСЬКОГО. XVIII ст.

Полотно, олія. 98 х 80.5

Справа вгорі герб, зліва – напис: Illustriss : et Excellentiss : Dominus Nikolaus Hieronimus Agran Sieniawski

Comes in Szklow et Misz. Palatin : Wolhiniae Exercitum Regn : Pol : Rohatinen : Piascen : Sanicen : et Capitaneus Ocubuit Vienna liberata An : D : 1683 aetatis suae 39

Походження: збірка Станіслава Заревича у Львові; НМКЯСЛ, ЛІМ (Ж-69)

СЕНЯВСЬКИЙ МИКОЛАЙ ЄРОНІМ (1645 – 1683) – кат. 89

Копія з прижиттєвого (?) портрета.

Література: Mekicki R., 1936, s. 33; Якущенко Г., 1987, с. 14 О.С.

121

Невідомий художник

ПОРТРЕТ НЕВІДОМОГО З РОДУ ГЕРБУ "ГРЖИМАЛА". XVIII ст.

Полотно, олія. 84 х 67

Зліва вгорі герб "Гржимала"

Походження: НМІУ (М-338)

Реставрація: Ф.Демидчук, ННДРЦУ, 1954

Публікується вперше. А.Л.

122

Невідомий художник

ПОРТРЕТ МІЩАНКИ XVIII ст.

Полотно, олія. 59.5 х 46.5

Походження: музей "Бойківщина" в Самборі; НМЛ (вписано у книгу вступу в 1956 р., Ж-907)

122

Виставки: Львів 1993–1994

Література: Нановський Я., 1963, табл. 10 О.С.

123

Невідомий художник

ПОРТРЕТ НЕВІДОМОЇ (СОФІЇ КОМОРОВСЬКОЇ ?). 1720

Полотно, олія. 107.5 х 85

Зліва герб "Леліва" і "Цьолек" і напис: Lofia Cecylia z Sieniawskich Hrabianka/ na Szklowie I Myszy Komorowska / Miecznikowa koronna w 45-tym roku / zycia malowana A: D:1720

На звороті напис: Corka Mikolaia Hieron: Sieniawskiego/ Hetmana Pol.koron. wdy. Wolynskiego / I Cecylia Radziwillowny, a zona Andrzeia Ciatek/ Komorowskiego miecznika koron.generala /artyleryi

Походження: НМКЯСЛ, ЛІМ, ЛГМ (Ж-1725)

КОМОРОВСЬКА СОФІЯ ЦЕЦИЛІЯ (1675 – 1720) – згідно з **написом**, донька Миколая Єроніма Сенявського, гетьмана коронного, воєводи волинського, і Цецилії Радивил; дружина **Андрія** Коморовського, мечника коронного, генерала артилерії (герб "Цьолку").

Написи на портреті є мабуть, помилковими, бо відомо, що у гетьмана М.І.Сенявського доньки Софії Цецилії не було; так само і А.Коморовський не був мечником коронним. Незалежно від того, хто зображений на портреті, живопис привертає увагу елегантністю пози, європейським фасоном сукні, модною зачіскою, багатою декоративною драперією. Він є свідчення того, що у львівське малярство першої половини XVIII ст. впевнено проникають риси європейського бароко.

Виставки: Львів 1965; Перемишль - Радом 1988; Олесько 1988–1989; Варшава 1993

Література: Овсійчук В. 1967, с. 40; Возницький Б., 1977, с. 139; Gdzie Wschod, 1993, s. 375, nr. 244 Т.С.

124

Невідомий художник

ПОРТРЕТ АДАМА СЕНЯВСЬКОГО. 1720

Полотно, олія. 98.5 х 81

Справа вгорі напис: Adam Mikolay Sieniawski, kasztelan /Krakowski Hetman W.Kor. /A.D/ 1720

Походження: збірка Станіслава Заревича у Львові; НМКЯСЛ, ЛІМ, ЛГМ (Ж-6226)

СЕНЯВСЬКИЙ АДАМ (? – 1726) – кашт**е**лян краківський, гетьман великий коронний.

Виставки: Львів 1965; Перемишль - Радом 1988; Олесько 1988–1989

Література: Muzeum Lubomirskich, 1889, s. 193, nr. 490; Mekicki R., 1936, s. 39; Овсійчук В., 1967, с. 39 Т.С.

125

Невідомий художник

ПОРТРЕТ ФРАНЦИШКА ЦЕТНЕРА. Близько 1730 р.

Парний до кат. 126

Полотно, олія. 74 х 70

На звороті напис: Franciszek Cetner Wojewoda Smolenski

Походження: палац Жевуських у Роздолі (Миколаївського р-ну Львівської обл.); ДКМ, ЛГМ (Ж-4064)

НЕВІДОМИЙ ХУДОЖНИК писав портрети подружжя в один час, на замовлення; про це свідчить принцип дзеркального відображення, використаний майстром, ідентичні розміри живопису та репрезентативний стиль виконання.

ЦЕТНЕР ФРАНЦИШЕК (?–1732) – гербу "Пшерова" ("Przerowa"), син Яна, каштеляна волинського, і Лузанни (Luzanny) з Джурова Даниловичівни; воєвода смоленський, батько Франциш**к**и, другої дружини Михайла Йозефа Жевуського, воєводи подільського.

Виставки: Львів 1965; Перемишль – Радом 1988; Олесько 1988–1989

Література: Овсійчук В., 1967, с. 41; Gebarowicz M., 1973, s. 253 Т.С.

126

Невідомий художник

ПОРТРЕТ АННИ ЦЕТНЕР. Близько 1730 р.

Парний до кат. 125

Полотно, олія. 74 х 70

На підрамнику напис: Anna z Tarlow Cetnerowa woiewodzianka Smolenska

Походження: палац Жевуських у Роздолі (Миколаївського р-ну Львівської обл.); ДКМ, ЛГМ (Ж-4063)

ЦЕТНЕРОВА АННА (? – ?) – донька Станіслава Тарло, воєводи любельського, і Терези Дунін-Борковської; дружина Франциш**к**а Цетнера, мати Франциш**к**и, другої дружини Михайла Йозефа Жевуського, воєводи подільського.

Виставки: Львів 1965; Перемишль – Радом 1988; Олесько 1988–1989

Література: Овсійчук В., 1967, с. 41; Gebarowicz M., 1973, s. 253, 296 Т.С.

127

Невідомий львівський художник

ПОРТРЕТ КАТЕРИНИ ВЕНІНО. 1730-і рр.

Полотно, олія. 77 х 65.5

Зліва герб з літерами: K-W, R-L, S. WW-OO, EF-LWO

Походження: МЛЛ, ЛІМ, ЛГМ (Ж-4532*). Як вважав М.Гембарович, портрети Катерини і її чоловіка Франциш**к**а Веніно первісно належали монастирю реформатів у Львові.

Реставрація: М.Куліба, ЛГМ, 2004

ВЕНІНО КАТЕРИНА (? – ?) – дружина радника львівського магістрату Франциш**к**а Веніно.

Невідомий львівський художник представив на портреті немолоду жінку з грубими рисами обличчя і важким напруженим поглядом. Гордовита постава фігури, міцно стулені маленькі вуста говорять про владний і рішучий характер. Одягнута жінка у дороге декольтоване плаття, декороване мереживом, поверх накинутий яскраво-червоний плащ. Голова покрита чепцем з ажурним мереживом. Багате дороге вбрання райчині знаходиться у різкому протиставленні до виразу обличчя, до стримано-суворого настрою портретованої. Портрет характеризується реалістичністю образу та відсутністю ідеалізації. .

Виставки: Львів 1965

Література: Овсійчук В., 1967, с. 41; Katalog Muzeum Lubomirskich, 1877, s.153, nr. 440; Gebarowicz M., 1969, s.107; Белецкий П., 1981, с. 131; Александрович В., 2003, с. 901 Т.С.

128

Невідомий художник

ПОРТРЕТ ТЕОДОРА ПАССАКАСА. 1735

Полотно, олія. 71 х 50.3

Справа вгорі герб, під ним напис: Theodorum Passakas /Proconcul Tismienic /et Provizor Ecclae: /Armen: / Obiit. A.D. 1735./ die 31 maij / Aetatis Anno / 39

Походження: Вірменський музей у Львові (при Вірменському Успенському соборі); ЛІМ, ЛГМ (Ж-6229)

ПАССАКАС ТЕОДОР (? – ?) – згідно з написом на портреті, був вірменським радником м.Тисмениці (Івано-Франківської обл.)

Виставки: Львів 1965; Перемишль - Радом 1988; Олесько 1988–1989

Література: Овсійчук В., 1967, с. 41 – 42 Т.С.

129

Виставки: Львів 1965; Перемишль – Радом 1988; Олесько 1988–1989

Література: Katalog zbiorow Wl. Lozinskiego, 1897, nr. 626, s. 136; Mekicki R., 1936; Овсійчук В., 1967, с. 42 Т.С.

130

Невідомий художник

ПОРТРЕТ ВАСИЛЯ ІВАНОВИЧА РОДЗЯНКА.
Друга половина XVIII ст. (?)
Копія з портрета першої половини XVIII ст.

Полотно, олія. 91.5 х 77

Вгорі справа напис: Л732. ДЄКАБРЯ ПРЄДВЄЧЄРНЄЮ / ПРЄСТАВИСЯ ВАСІЛЫЙ РОдЗЯНКА / ОБОЗНІЙ ПОЛК МИРГОРОДСКАГО/ ПОЖИВЄ О..РОЖДЄСТВА ЛЬТ..ь 80:

Реставрація: Д.Невкритий, ННДРЦУ, 1956–1957

Походження: колекція П.В.Родзянка (Петербург); в 1927 р. надійшов (разом з кат. 131) від С.П.Явіча до НХМУ (Ж-430*)

НЕВІДОМИЙ ХУДОЖНИК виконав портрети Василя і Степана Родзянок (кат. 130, 131) як копії з портретів, що знаходилися в збірці Родзянок в с.Попасному (Новомосковського р-ну Дніпропетровської обл.). Оригінали, очевидно, загинули.

Походження портретів і їх датування встановила Г.Івашків.

РОДЗЯНКО ВАСИЛЬ ІВАНОВИЧ (1654–1734) – походив, напевно, із хорольських козаків, якими і був обраний сотником (1701–1704). В 1710 р. разом з іншими козаками звільнився із шведського полону (в Стокгольмі пробув більше шести років) і був відпущений із Петербурга в Україну по паспорту князя О.Меньшикова. В 1723 р. займав посаду миргородського полкового обозного. В 1724–1725 рр. – миргородський наказний полковник. Дата смерті в написі помилкова.

В кінці XIX ст. парні поколінні портрети Родзянок більшого розміру знаходилися також в лубенському музеї О.Скаржинської, а портрети Василя Родзянка і трьох його синів були в селі Веселий Поділ Хорольського повіту (Семенівського р-ну Полтавської обл.).

Виставки: Київ 1929

Література: Эварницкий Д., 1907, с. 67, табл. II; Модзалевский В., 1914, с. 296; Модзалевський В., 1919; Ернст Ф., 1929, с. 29; ДнХМ, 1967, с. 10; Білецький П., 1969, с. 236; Белецкий П., 1981, с. 204, 206; Давнє мистецтво, 1988, с. 44 Г.Б.

131

Невідомий художник

ПОРТРЕТ СТЕПАНА ВАСИЛЬОВИЧА РОДЗЯНКА.
Друга половина XVIII ст. (?)
Копія з портрета першої половини XVIII ст.

Полотно, олія. 90 х 77

Вгорі зліва герб, під ним напис: РОКУ .... МЦЯ АВГУСТА ПРЕСТАВИСЯ /СТЕФНЬ РОДЗЯНКА ОБОЗНІЙ ПОЛКУ МИРГОРО/ДСКОГО О РОЖДЕНІЯ ПОЖИВЄ ЛЬТЬ ЧЄТИРИ /ДЄСЯТЬ И ДЄВЯТЬ

Реставрація: Д.Невкритий, ННДРЦУ, 1956–1957

Походження: колекція П.В.Родзянка (Петербург); в 1927 р. надійшов (разом з кат. 130) від С.П.Явіча до НХМУ (Ж-414*)

129

Невідомий художник

ПОРТРЕТ ЗИГМУНДА ЛІНОВСЬКОГО. Близько 1735 р.

Полотно, олія. 80 х 68

Зліва вгорі герб "Полян" з літерами: S-Ly, L-L, S-Z, K

Походження: збірка Владислава Лозинського у Львові; НМКЯСЛ, ЛІМ, ЛГМ (Ж-6221*)

ЛІНОВСЬКИЙ ЗИГМУНД (? – ?) – **згерський староста.**

131

РОДЗЯНКО СТЕПАН ВАСИЛЬОВИЧ (1687–1736) – син Василя Івановича Родзянка (кат. 130), обозний Миргородського полку. Біографічні дані скупі. Відомо, що службу почав з 1706 р. В 1723–1735 рр. був хорольським сотником, а 17 січня 1735 р. призначений миргородським полковим обозним на місце померлого батька.

Вистаки: Київ 1929

Література: Эварницкий Д., 1907, с. 67; Модзалевский В., 1914, с. 297; Модзалевський В., 1919; Ернст Ф., 1929, с. 29; Білецький П., 1969, с. 236; Белецкий П., 1981, с. 204, 206; Давнє мистецтво, 1988, с. 43–44; Національний, 2003, № 66 Г.Б.

132

Кліковський Василь

ПОРТРЕТ СОФІЇ РАДИВИЛ. 1740

Полотно, олія. 85.3 х 67.5

Зліва вгорі герб (складається з гербів Радивилів "Тромби" і Реюв "Окша") з літерами: X-R, K-W, X-L

На звороті напис, закритий дубльовочним полотном: depinxit Basilius Klikowski, 1740, r. W Tajkurach

Походження: МЛЛ, ЛІМ, ЛГМ (Ж-6227*)

Реставрація: М.Куліба, ЛГМ, 2004

КЛІКОВСЬКИЙ ВАСИЛЬ (? – ?) – маляр, який працював на Волині у першій половині XVIII ст.

РАДИВИЛ СОФІЯ (1716 – 1748) – гербу "Окша" ("Oksza"), походить з роду Реюв. Спершу була дружиною Яна Павла Пепловського, гербу "Гоздава" ("Gozdawa"), каштеляна волинського; вдруге вийшла заміж за князя Удальрика І Радивила, конюшого литовського.

Все свідчить про парадне призначення портрета – темно-малиновий плащ, підбитий горностаєм, егрет у зачісці, дорога сукня, – і приналежність зображеної до вищих верств суспільства.

Портрет Софії, очевидно, був написаний у зв'язку із знаменною подією – заміжжям із Удальриком Христофором Радивилом, тому зображено подвійний герб (Реюв і Радивилів). Він іконографічно близький до гравюри 1750-х рр. гравера Г. Лейбовича, який працював при дворі Радивилів у Несвіжі. Існує і графічний портрет Удальрика І, теж роботи Г.Лейбовича (M.Matusakaite, 1984, s.132–133).

У Музеї Перемишльської землі (Польща) є живописний портрет невідомої з ідентичним іконографічним типом, його незначною відмінністю є орден "Зіркового хреста" на сукні жінки. Жи-

вописна манера, стиль виконання близькі до В.Кліковського. Поки що з впевненістю говорити про його належність пензлю В.Кліковського неможливо, бо він вимагає дослідження.

Виставки: Львів 1965; Перемишль – Радом 1988; Олесько 1988–1989

Література: Katalog Muzeum Lubomirskich, 1877, s.138, nr. 358; Treter M., 1909, s. 43; Овсійчук В., 1967, с. 43; Gebarowicz M., 1969, s.105; Жолтовський П., 1983, с. 137; Matusakaite, 1984, s. 132–133; Morka M., 1991, s. 117; Александрович В., 2003, с. 902 Т.С.

133

Невідомий художник

ПОРТРЕТ АННИ ВИШНЕВЕЦЬКОЇ. Після 1740 р.

Полотно, олія. 81 х 60

Справа вгорі герб з літерами: D-Z, A-K, D-W, virgo.

Зліва – картуш з написом: Effiqies /...Anne de Zamoyska/ visnio: Deicissa Virginis Cujue ab/... so hac in Ecciesia sepul /ium ... usinteger: Viaium intamino / ta 4 rt is documen: toest penicil/ ..., pie is erga prissimum et / ... tissimu nomen expressa /Λ740

Походження: костел в Заложцях (Зборівського р-ну Тернопільської обл.); НМКЯСЛ, з 1939 р. – ЛІМ (Ж-510)

Невідомий художник, очевидно, виконував на замовлення Вишневецьких їхні родинні портрети для костелу в Заложцях: відомий ще один портрет його пензля з цього костелу – Уршули Вишневецької (ЛІМ, Ж-986)

ВИШНЕВЕЦЬКА АННА (? – 1740) – згідно з написом на портреті, походила з роду Замойських. Була дружиною одного з князів Вишневецьких.

Література: Якущенко Г., 1987, с. 50 О.С.

134

Невідомий художник

ПОРТРЕТ ЯНУША ОЛЕКСАНДРА САНГУШКА. 1730-і -1740-і рр.

Полотно, олія. 74 х 57.5

Походження: МЛЛ, ЛІМ, ЛГМ (Ж-6228)

На звороті вгорі на підрамнику ледь помітний напис: Janusz Lubartowicz Sanguszko Mar. W. Litewski / za Aug.III. rytowane we Lwowie przez Filipowicza.

САНГУШКО ЯНУШ ОЛЕКСАНДР (1717 – 1775) – гербу "Погонь" ("Pogon"), нащадок волинського князівського роду, син Павла Кароля, маршалка великого литовського, і Марії Анни з Любомирських; мечник литовський з 1735 р., кавалер ордену Білого Орла з 1736 р.; маршалок надворний литовський у 1750–1760 рр.

Напис на звороті інформує, що портрет Я.Сангушка гравіював у Львові Іван Филипович (прізвище гравера прочитав В.Александрович). На гравюрі І.Филиповича 1747 року (кат. 437) обличчя, костюм і поза Я.Сангушка близькі до даного портрета, але гравюра має багатий антураж. Я.Сангушко на ній зображений з орденом Білого Орла. Відсутність ордену на живописному портреті може вказувати на його виконання перед 1736 роком (?).

Виставки: Львів 1965; Перемишль - Радом 1988; Олесько 1988–1989

Література: Muzeum Lubomirskich, 1889, s.192; Овсійчук В., 1967, с. 47; Овсійчук В., 1996, с. 430 Т.С.

135

Маніоки Адам

ПОРТРЕТ ЄПИСКОПА МИКОЛИ ДЕМБОВСЬКОГО. 1742

Полотно, олія. 80 х 64

Вгорі червоною фарбою напис: Debowski Bsk: Kamienecki

На звороті авторський підпис: A. De Manyoki. P. 1742

На звороті вгорі напис: Debowski /Bisk. Kamien.

Походження: палац Жевуських у Підгірцях (Бродівського р-ну Львівської обл.); ЛІМ, ЛГМ (Ж-6205*)

МАНІОКИ АДАМ (1673–1757) – угорець, учень гамбургського портретиста A.Scheitza в Дрездені і М.Ларжильєра у Парижі; працював у Німеччині, Угорщині, Голландії, а також і в Польщі у період з 1712 (1713?) по 1722 р. як придворний художник Августа II Саса, після 1737 р. працював у Дрездені при дворі Августа III.

ДЕМБОВСЬКИЙ МИКОЛА (бл.1680 – 1757) – гербу "Єліта" ("Jelita"), син Флоріана, судді земського плоцького, і Єви з Цехановецьких; пробощ Белзський з 1728 р., Сохачевський з 1730 р., єпископ Кам'янецький з 1742 р., номінат на архиєписковство у Львові; у 1753 р. одержав орден Білого Орла.

Портрет написаний в традиційній для Маніоки манері: головна увага направлена на обличчя з темно-карими виразними очима. Художник залишився вірним собі: зображаючи духовну особу, він намагається підкреслити внутрішню динаміку за рахунок експресійних складок пелерини, на якій висить хрест, прикрашений темно-зеленим смарагдом і діамантами. Портрет виконаний у стриманій попелясто-сірій колористичній гамі, з легким акцентом червоного кольору.

Виставки: Варшава 1993

Література: Przylecki St., 1841, s. 10; Manyokitol, 1988, poz. 133, il. 9; Gdzie Wschod, 1993, s. 370, nr. 219; Podhorce, 2001, s. 370, nr. 19 Т.С.

136

Рогуля Петро

ПОРТРЕТ ПЕТРА I. 1744

Полотно, олія. 136 х 119

Унизу напис: ИЗОБРАЗИ ПЕТРО РОГУЛІА 1744

На звороті наклейка з написом: Въ 1913 г. / портретъ былъ выставленъ / на Всероссійской выстав/ке въ Кіеве / Оцененъ в 1500 р.

Походження: до 1925 р. надійшов у НХМУ, з 1937 р. – НМІУ (М-442*)

Реставрація: Ф. Демидчук, В. Казаков, ННДРЦУ, 1954; І. Носкова, ННДРЦУ, 1970

РОГУЛЯ ПЕТРО (? – ?) – український живописець XVIII ст. Народився в Котельві (Полтавської обл.) Навчався у київській лаврській іконописній майстерні, жив і працював на батьківщині – в Котельві. З його біографії відомий лише факт, що в 1749 р. він звертався з листом до митрополита Київського Тимофія Щербацького, де згадував про якесь раніше виявлене йому ієрархом милосердя і просив вплинути на місце-

вих священників, які вимагають з нього занадто високу плату за вінчання з дочкою підпрапорного Параскевією Верценською. В цьому ж документі П.Рогуля просив сприяти наданню йому роботи в київській єпархії і повідомляв, що надсилає митрополиту ікону Охтирської Богородиці власної роботи.

ПЕТРО І (1672 – 1725) – російський цар (з 1682 р.), імператор (з 1721 р.) Син царя Олексія Михайловича і Наталії Кирилівни Наришкіної. Увійшов в історію як реформатор в усіх сферах російського життя. Реформи впроваджував жорстокими засобами, шляхом крайнього напруження матеріальних ресурсів і людських сил. Керував будівництвом флоту і створенням регулярної армії. У 1700 – 1721 рр. вів успішну Північну війну проти Швеції за вихід до Балтійського моря. Неодноразово бував в Україні, цілеспрямовано обмежував автономію Гетьманщини. У 1709 р. запровадив інститут царських резидентів при гетьмані. У 1722 р. створив Малоросійську колегію, тим самим фактично ліквідувавши гетьманство в Україні.

Обличчя Петра І, а також окремі елементи одягу нагадують портрет царя роботи голландського художника Карла Моора, написаний в Гаазі в 1717 році. Він був широко відомий завдяки тому, що голландським художником Яковом Хубракеном були гравійовані (теж в Гаазі) три його версії – в 1718, 1721 та 1752 роках.

Виставки: Київ 1913 (поза каталогом); Київ 1998

Література: ЦДІАУК, ф. 127, оп. 1020, спр. 1388; Белецкий П., 1981, с. 229; Жолтовський П., 1983, с. 158; Гарцуман Ш., 1991; Білецький П., 2000, с. 344 ; Національний музей історії, 2001, с. 57 А.Л.

137

Походження: колекція кн. В.С.Кочубея; з 1920-х рр. – ПІКМ, з 1985 р. – ПХМ (Ж-807*)

Реставрація: ННДРЦУ, 1970

КОЧУБЕЙ ВАСИЛЬ ВАСИЛЬОВИЧ (бл.1680 – 1743) – син генерального судді Василя Леонтійовича Кочубея (кат. 110) та Любові Федорівни Жученко. Закінчив Києво-Могилянську академію. З 1708 р. – знатний військовий товариш, з 1718 р. – бунчуковий товариш, з 1727 р. – полтавський полковник. Помер в 1743 р. в с. Жуках (Полтавського р-ну Полтавської обл.), де і похований.

КОЧУБЕЙ МАРФА ІВАНІВНА (? – 1742) – походить з родини Яновичів, сестра глухівського отамана Івана Яновича, друга дружина Василя Кочубея.

У написі на портреті невірно вказане ім'я дружини. Кочубей був одружений двічі: на Анастасії Данилівні Апостол, дочці гетьмана, та Марфі Іванівні Янович. Вказана в написі Скоропадська (Анастасія Василівна, а не Марфа Андріївна) була дружиною його брата Федора Кочубея.

Враховуючи середній вік портретованих, вірогідно, полковник зображений з другою дружиною. Помилка в написі може свідчити про те, що портрет не прижиттєвий. Але вірогідніше, що напис з'явився на прижиттєвому портреті пізніше, після смерті портретованих.

В.Модзалевський в 1910 р. опублікував даний портрет, вказавши на його належність кн. В.С.Кочубею. Згодом П. Білецький помилково вважав опублікований В.Модзалевським портрет варіантом даного портрета.

Думка П.Мусієнка про авторство Павла Петрашова нічим не підтверджується.

Література: Модзалевский В., 1910, с. 258; Щербаківський Д. Ернст Ф., 1925, с. 18; Мусієнко П., 1963, с. 35 – 36; Белецкий П., 1969, с. 253; Жолтовський П., , 1978; с. 183; ПХМ, 1978; Белецкий П., 1981, с. 248; Жолтовський П., 1983, с. 153; Гетьман Мазепа, 2003, с. 21 Г.Б.

138

Невідомий художник

ПОРТРЕТ НАТАЛІЇ ДЕМ'ЯНІВНИ РОЗУМОВСЬКОЇ. Після 1746 р.

Копія портрета Н.Розумовської роботи Хойзера Генріха Готтліба 1746 року (кат. 221)

Полотно, олія. 95 х 77

Походження: в 1930 р. придбаний в "Антикваріаті" Ленінграду для НХМУ (Ж-183)

РОЗУМОВСЬКА НАТАЛІЯ ДЕМ'ЯНІВНА ("РОЗУМИХА", 1681 – 1762) – народилася в с. Адамівці (Козелецького р-ну Чернігівської обл.) у родині козака Дем'яна Демешка (її мати була з роду Стрешенцових). Одружилася з козаком Григорієм Розумом із с. Лемешів. Родина мала синів Олексія, Кирила та Данила, а також дочок Агафію, Ганну і Віру. У 1741 р. Наталія Дем'янівна вже була вдовою й тримала корчму в Лемешах, коли в Петербурзі стався палацевий переворот за участю її сина Олексія. У 1741 р. відбувся її перший візит у Петербург, з 1742 р. – статс-дама. У 1744 р., у зв'язку з приїздом імператриці

137

Невідомий художник

ПОРТРЕТ ВАСИЛЯ ВАСИЛЬОВИЧА КОЧУБЕЯ З ДРУЖИНОЮ (МАРФОЮ ІВАНІВНОЮ?).
Перша половина XVIII ст.

Полотно, олія. 55.5 х 52.5

Вгорі на фігурній рамі напис: зліва – "Полковник Василій Васильевич Кочубей", справа – "Марfа Андрhевна Кочибей, урожденная Скуропатская".

Єлизавети в Малоросію, отримала графський титул разом із сином і усім родом. У 1745–1746 рр. відбулася її друга поїздка у Петербург, під час якої був виконаний Г.Хойзером її портрет 1746 року (ДІМР, Москва), що викликав безліч копій, одною з яких є даний портрет. Похована в соборі Різдва Богородиці в Козельці.

Перебування портрета в Санкт-Петербурзі вказує на те, що він міг походити з одної із петербурзьких резиденцій Розумовських. Портрет приписувався Григорію Стеценку на тій підставі, що художник перебував при дворі Кирила Розумовського в Батурині.

Література: Васильчиков А.,1882; Модзалевский В., 1914, с. 229; Мусієнко П., 1959, с. 46; ДМУОМ, 1972, № 27; Жолтовський П., 1978, с. 215, 216; Білецький П., 1981, с. 149; Белецкий П., 1981, с. 193; Давнє мистецтво, 1988, с. 52; Рубан В., 1990, с. 122 – 123, 132; Александрович В., 2003, с. 905 Г.Б.

139

Невідомий художник

ПОРТРЕТ МИТРОПОЛИТА АФАНАСІЯ ШЕПТИЦЬКОГО.
Друга чверть XVIII ст.

Полотно, олія. 73 х 56

Походження: церква Воздвиження Чесного Хреста в с. Вощанцях (Самбірського р-ну Львівської обл.); митрополича консисторія греко-католицької церкви у Львові, з 1910 р. – НМЛ (Ж-10)

Реставрація: НМЛ

ШЕПТИЦЬКИЙ АФАНАСІЙ (1686 – 1746) – архимандрит Унівського монастиря, греко-католицький єпископ Львівський і Кам'янець-Подільський (з 1715 р.) адміністратор (1728–1729) та митрополит (1729–1746) Київський, Галицький і всієї Русі, при якому центр греко-католицької церкви перемістився на Західну Україну, але з організацією консисторії цієї церкви в Радомишлі на Київщині (тепер Житомирщині) в 1730-і рр. її вплив знову поширюється на теренах Правобережної України. Організатор церковного та освітнього життя. Розпочав будівництво одного з вищих досягнень української архітектури – ансамблю св. Юра у Львові (1744 – 1770).

Існує гравійована аналогія портрета, виконана Іваном Филиповичем у середині XVIII ст. (кат. 434). В НМЛ зберігається ідентичний за розміром і близький за манерою виконання портрет Лева Шептицького (кат. 253), що одночасно надійшов до музею в 1910 р. також із митрополичої консисторії греко-католицької церкви у Львові.

Виставки: Львів 1888; Львів 1990; Варшава 1993; Львів 1993–1994

Література: Шараневич И., 1888, с. 81, № 14; Свєнціцький І., 1913, с. 21; Жолтовський П., 1978, с. 195, 198 (іл.); Сидор О., 1991, с. 59; Gdzie Wschod, 1993, nr. 229; Сидор О., 1996, с. 207 О.С.

140 (фрагмент)

140

Невідомий художник

ПОРТРЕТ МИТРОПОЛИТА АФАНАСІЯ ШЕПТИЦЬКОГО.
1720-і–1740-і рр. (?)

Полотно, олія. 240 х 120

Походження: замок Радивилів у Олиці (Ківерецького р-ну Волинської обл.); з 1940 р. – ВКМ (Ж-24)

Реставрація: перебуває на реставрації в НАОМА

ШЕПТИЦЬКИЙ АФАНАСІЙ (1686 – 1746)– кат. 139

Портрет близький за композицією до портрета А.Шептицького, що знаходився на початку XX ст. в галереї Жидичинського монастиря.

Література: Wojnicz A., 1922, il. s.34

Публікується вперше. Ол.С.

Полковникъ
Василій Васильевичъ
Кочубей.
Марія Андре-
евна Кочубей
урожд. Скуропатская.

141

Міріс Сильвестр Августин де (?)

ПОРТРЕТ МИХАЙЛА ПОТОЦЬКОГО. 1740-і рр.

Полотно, олія. 88 х 77 (овал)

Внизу напис: Potocki...

На звороті: Michal / Potocki Wd. Wolynsk, † 1731/ fundator kapucynow w Sedziszowie

Походження: палац Жевуських у Підгірцях (Бродівського р-ну Львівської обл.); ЛІМ, ЛГМ (Ж-6214*)

МІРІС СИЛЬВЕСТР АВГУСТИН ДЕ (1700 – 1790) – кат.

ПОТОЦЬКИЙ МИХАЙЛО (? – 1749) – гербу "Пілава" ("Pilawa"), син Фелікса Казимира і Христини з Любомирських; писар пол ьний коронний з 1714 р., воєвода волинський з 1726 р., кавалер ордену Білого Орла з 1726 р.; брав участь у битві під Калішем в 1706 р. на боці шведів. Фундатор костелу капуцинів у Сендзішові (Sedziszowie) біля Жешова (Польща).

Польський дослідник С.Шиманський приписує портрет Августину де Мірісу і вважає, що портрет відноситься до числа перших, створених художником на землях України, тобто після 1731 року.

На звороті стоїть помилкова дата смерті Потоцького "1731 рік" (відомо, що воєвода помер у 1749 р.)

Існує гравійоване недатоване зображення М. Потоцького, виконане І.Х. Сисангом (кат. 429), яке іконографічно відмінне від даного живописного.

Виставки: Львів 1965; Варшава 1993

Література: Szymanski St., 1964, s. 120; Овсійчук В.,1967, с. 68; Podhorce, 2001, s. 83, nr. A197 Т.С.

142

Міріс Сильвестр Августин де

ПОРТРЕТ ЕЛЕОНОРИ СУЛКОВСЬКОЇ. Перша половина 1740-х рр.

Полотно, олія. 88 х 73

Походження: МЛЛ, ЛГМ (Ж-148*)

МІРІС СИЛЬВЕСТР АВГУСТИН ДЕ (1700 – 1790) – шотландець за походженням, вчився у Франції, працював декілька років в Італії. До Польщі прибув у 1731 р. і залишився там назавжди. Працював, очевидно, на українських землях, так як в 1740-і рр. виконав портрети місцевої шляхти. Деякий час перебував у Гданьську. З 1760 р. проживав у Білостоку, де до кінця життя працював для гетьмана Я.Браницького, а також для багатьох аристократів; писав переважно портрети.

СУЛКОВСЬКА ЕЛЕОНОРА (? – 1746) – з роду Цетнерів, двоюрідна сестра єпископа Ігнація Цетнера. Мати Елеонори походила з дому Красицьких.

Елеонора Сулковська зображена у декольтованій сукні коричневого кольору з декоративними квітами на грудях і в зачісці. Ніжне намисто прикрашає відкриту шию. Портрет написаний "м'якими" мазками, ніби аквареллю. Характерний для творчості А.Міріса ліризм і живописна "недомовленість" притаманні жіночому зображенню.

Виставки: Перемишль - Радом 1988; Олесько 1988–1989

Література: Muzeum Lubomirskich, 1889, nr. 493, s. 193; Treter M., 1909, s. 106, nr. 435; Szymanski S., 1964, s. 31 Т.С.

143

Невідомий художник

ПОРТРЕТ СОЙКИ, ДІДА ШПИТАЛЬНОГО. Перша половина XVIII ст.

Полотно, олія. 59 х 45

Походження: палац Жевуських у Роздолі (Миколаївського р-ну Львівської обл.); ДКМ, ЛГМ (Ж-4092*)

Автор – придворний (?) художник Жевуських у Роздолі (?). М.Гембарович вважав автором Симона Яремкевича, виходячи з рахункових книг Жевуських 1747–1761 рр. Він же вказував на портрет Сойки в інвентарних описах маєтку Жевуських, які охоплюють період 1738–1789 рр.: портрет висів у сінях поряд із зображенням Жемелків.

Портрет Сойки входить в число селянських зображень, що були відомі на території Роздола і Підгірець (портрети подружжя Жемелків; портрет селянина з посохом і книжкою; портрет Коніка з Підгірець і т.д.). Місцевий, напевно, художник наділив портрет надзвичайним психологізмом. Маляр не приховує страдницького виразу обличчя з глибокими зморшками, підкреслює загрубілу темну шкіру, різкі складки біля носа.

Література: Gebarowicz M., 1969, s. 113; Gebarowicz M., 1973, s. 253; Возницький Б., 1977, с. 139; Жолтовський П., 1978, с. 213; Белецкий П., 1981, с. 163; Олеський замок, 1981, с. 78; Gdzie Wschod, 1993, s. 383, nr.. 278 Т.С.

144

Невідомий художник

ПОРТРЕТ ТЕОДОРА І МАГДАЛИНИ ЖЕМЕЛКІВ. 1747

Полотно, олія. 81.5 x 142.5

Вгорі посередині пізніший напис: Teodor Zemelka w Rozdole urodzil sie ce 15 febr. 1643 / Magdalena zona iego urodzila sie ce 27 julii 1652 / Zenilsie tenze lat 34 maiacy. Zona jego w lat. 16 / Zyia w Malzenstwie lat siedmdziesiat y pultora / Maxym Zemelka Dziad iego zyl lat 118 / Umarla R: 1750. dnia 4 marca / Umarl R. 1752 dnia 20 kwietnia

Справа вгорі напис: Malovano ich w Rozdole / ce 20 Augusti 1747 anno

Походження: палац Жевуських у Роздолі (Миколаївського р-ну Львівської обл.); з 1940 р. - ДІКМД (Ж-85*)

Реставрація: В.Вуйцик, ЛГМ, 1965

Автор – придворний художник Жевуських в Роздолі (?). Висловлювалося недостатньо обгрунтоване припущення про авторство львівського художника Симона Яремкевича.

ЖЕМЕЛКИ ТЕОДОР (1643 –1752) І МАГДАЛИНА (1652 –1750) – подружжя, міщани роздольські. Згідно з написом на портреті, відзначалися довголіттям.

Виставки: Львів 1965; Варшава 1993; Львів 2001; Київ 2001

Література: Овсійчук В., 1967, с. 14, 45; Білецький П., 1968, с. 281–282; Білецький П., 1969, с. 138; Gebarowicz M., 1969, il. 80; Жолтовський П., 1978, с. 212–213; Белецкий П., 1981, с. 162; ДКМ, 1987, с. 1; Gdzie Wschod, 1993, nr. 275; Александрович В., 2003, с. 902 Ок.С.

145

Невідомий художник

ПАНЕГІРИК НА ЧЕСТЬ МИХАЙЛА ВАСИЛЬОВИЧА БОРКОВСЬКОГО.
Перша половина XVIII ст.

Полотно, олія. 87 х 57

Під портретом герб "Лебідь" ("Labedz") з літерами: М-Б

Внизу напис, ідентичний напису на гравюрі Н.Зубрицького (кат. 410): Бодроє защыщєNіє Святаго Михайла Воєводи Хоровъ Аггльскихъ Патрона/ и вовсємъ тщателнаго хранителя, Его Млсти Пана Михаила Борковскогw, цветущой отърасли/ Блаженнія Памяти Благороднаго Пана Василїя Борковскогw обозногw Енєралного Изображєнноє:/ Милость нєwписанна й Благость приємного. Їис.Хрта,/ нашого Всєщєдраго Бга, Едына дає стража/ чєловечєской твари, Да не падєтъ напрасно/ насмєртніє мары. Тебе жє мнози служатъ/ Аггльскіє лики. Да нєпрєткнєши ноги w камєнъ/ Во веки. Ниже та где Встретить тяжких/ скорбей горє, Там излїется Бжія Благодати Ма..рбє.

Походження: с.Холмів на Соснівщині (Корюківського р-ну (?) Чернігівської обл.); збірка О.Лазаревського в с. Підлипному (Конотопського р-ну Сумської обл.), з 1925 р. – НХМУ (И-67*)

Реставрація: С.Кулаков, НХМУ, 1997

БОРКОВСЬКИЙ МИХАЙЛО ВАСИЛЬОВИЧ (?– до 1727) – син чернігівського генерального обозного Василя Дуніна-Борковського, бунчуковий товариш. Одружений з Параскою Данилівною Апостол, донькою гетьмана. Їхня дочка Олена стала дружиною Григорія Гнатовича Галагана.

Панегірик має ідентичну (з відмінностями в деталях) композицію з недатованою втраченою гравюрою Никодима Зубрицького (кат. 410).

Виставки: Київ 1925; Київ 1997; Київ НХМУ 1998; Вінниця 1998; Луганськ 1998; Дніпропетровськ 1998

Література: Каталог древностей, 1898, с. 71; Щербаківський Д., Ернст Ф., 1925, с. 45, №28; Лазаревська К., 1927, с. 92, 97; Белецкий П., 1981, с. 99; Труды комитета, 1908, 6н. Г.Б., Н.П.

146

Невідомий львівський (?) художник

ПАНЕГІРИК НА ЧЕСТЬ ЄПИСКОПА АФАНАСІЯ ШЕПТИЦЬКОГО. 1728

Полотно, олія. 128.5 x 73.5

Внизу – герб ("Шептицькі"), нижче якого, в картуші – напис: Illustrissimo excellentissimo / reverendissimo donino / D. Athanasio Szeptycki / Dei † Apostolic... Sedis Gratis / Episkopo Leopoliensi / Haliciensi Kamenecensi / Abbati Unijoviensi / Coadiutori Nominato / Archiepiskopatus Kijoviensi...

По обидва боки від площини з гербом – розлогий, дуже пошкоджений напис.

Походження: МСІЛ, ЛІМ, ЛМІР (Ж-251*)

Реставрація: ЛІМ (?)

ШЕПТИЦЬКИЙ АФАНАСІЙ (1686 – 1746) – кат. 139

Оскільки серед титулів єпископа Афанасія Шептицького згадується і коад'ютер (помічник архиєрея, з правом наступництва) Київської митрополії, на адміністратора якої владику Шептицького було номіновано у 1728 р., то саме так слід і датувати портрет. Він прикметний і тим, що на ньому зображено неіснуючий тепер львівський кафедральний храм св. Юра, на місці якого той же митрополит Афанасій Шептицький розпочав у 1744 р. будівництво нинішнього собору.

Виставки: Львів 1888; Львів 1996

Література: Шараневич И., 1888, с. 84, № 47; Свенцицкий И., 1908, с. 197, № 265; Вуйцик В., 1995, с. 3 О.С.

147

Невідомий художник

ПАНЕГІРИК НА ЧЕСТЬ ЄПИСКОПА ІОАСАФА ГОРЛЕНКА (ЕПІТАФІОН ?). 1750-і рр.

Полотно, олія. 92 x 74

Переважна частина написів на бандеролях не прочитується. В нижній частині твору напис: Родился 1705 сентября принял ... посвящен во дияконы 1728 генваря, 1734 ... воинство ... Иоасаф Горленко ... полуянский ... величество императрица Елисавета 174... 175....

Напис свідчить, що твір виконаний не раніше 1750-х років. Втрата більшої частини напису не дозволяє визначити, яку функцію виконував твір – панегірика чи епітафіона. Композиція і окремі елементи твору вказують на його виконання з гравюри.

Походження: до 1941 р. – НХМУ (И-33*)

ГОРЛЕНКО ІОАСАФ (ІОАКИМ АНДРІЙОВИЧ, 1705 – 1754) – син бунчукового товариша Андрія Дмитровича Горленка та Марії Данилівни Апостол, дочки гетьмана. Онук Дмитра Горленка, прилуцького полковника, відомого "мазепинця". Народився на хуторі поблизу Прилук. З 1713 р. навчався в Києво-Могилянській академії, прийняв рясофор в Межигірському Преображенському монастирі. У 1727 р. прийняв чернечий постриг у Києво-Братському Богоявленському монастирі. З 1728 р. – ієродиякон монастиря, в 1730–1733 рр. викладав у Києво-Могилянській академії. З 1737 р. – ігумен, з 1744 р. – архимандрит Мгарського Преображенського монастиря поблизу Лубен. З 1745 р. – намісник Троїцько-Сергієвої Лаври. З 1748 р. – єпископ Білгородський та Обоянський. Помер в м. Грайвороні (Білгородської обл.,), похований в Білгороді.

Дбав про розвиток освіти, виступав проти латинізації шкіл в Україні. Автор віршів, повчань, автобіографічних заміток ("Путешествие в свете сем грешника Іоасафа игумена Мгарского") і ін. Канонізований посмертно в 1911 р.

Виставки: Київ 1997; Київ НХМУ 1998; Вінниця 1998; Луганськ 1998; Дніпропетровськ 1998

Публікується вперше. Н.П.

Портретний живопис XVIII століття.
Київські портрети духівництва

Жоден із портретів даної групи не має документального підтвердження свого створення в певній київській майстерні. Походження переважної їх більшості з двох найкрупніших релігійних осередків Києва — Печерської лаври та Софійського монастиря — вказує, що їх виконання можна пов'язувати з малярнями цих монастирів. Традиційно створення портретів приписують лаврській іконописній майстерні, забуваючи, що при Софійському монастирі, який був головною митрополичою резиденцією, діяла майстерня, призначена для обслуговування потреб резиденції (де П.Алеппський бачив портрети ще в середині XVII ст.). Можна стверджувати, що для неї була виконана група творів, яка складається із зображень переважно митрополитів. Є також окремі вказівки в роботах Є.Болховітінова (1825) на те, що і в інтер'єрі Софійського храму теж були портрети (зокрема, похованих в ньому осіб). В 1870-і роки їх перенесли в митрополичі покої.

Друга група творів, за даними П.Лебединцева (1886), перебувала в Успенському соборі Києво-Печерської лаври. В 1886 р. їх список налічував двадцять чотири портрети — сімнадцять з них зображували архимандритів Києво-Печерської лаври, інші — митрополитів та єпископів інших єпархій, а також печерських ігуменів давньоруської доби (портрети в списку П.Лебединцева в основному співпадають з нині існуючими творами, що зберігаються в Печерському заповіднику). Згідно з малюнками Ф. Солнцева, в соборі вони знаходилися в окремій залі на хорах.

Попри те, що місце перебування портретів прослідковується лише з другої половини XIX ст., можна вважати, що і у XVIII ст. портрети по мірі виконання встановлювали в зазначених приміщеннях. Не виключено, що в лаврі деякі з них у XVIII ст. могли знаходитися в митрополичому будинку (друга київська резиденція митрополитів, збудована в 1727 році, була на території лаври).

Збіркою портретів володіла Могилянська Академія, де вони встановлювались (можливо, ще з XVII ст.) в конрегаційній залі. Частина існуючих нині портретів діячів XVII ст., ректорів і викладачів Могилянської Академії, були виконані у XVIII ст. як копії з портретів XVII ст.

Портрети із збірки Академії були описані в 1874 р. в путівнику "Для посетителей портретной залы Киевской Духовной Академии". З утворенням при Академії Церковно-Археологічного музею вони поступово переходили в музей. Туди ж в 1909 р. директор музею Микола Петров перевіз і портрети з митрополичих покоїв Софійського монастиря. Після ліквідації в 1920 р. Академії портрети перейшли до Києво-Печерського заповідника.

З нині існуючих в Києві портретів переважна більшість зберігається в Києво-Печерському заповіднику, менше десятка творів — в Національному художньому музеї України. Точне походження кожного окремого портрета в більшості випадків не встановлене — дані в інвентарях обох закладів відсутні, а порівняння існуючих творів з описаними в літературі не дає безсумнівних відповідей, бо в публікаціях XIX ст. (Є.Болховітінов, П.Лебединцев) або немає точних описів і розмірів, або (М.Петров) опубліковані твори не співпадають в деталях з існуючими.

Портрети в Києві, крім вказаних вище місць, перебували і в інших храмах, але нині таких існують лише одиниці. Збереглися поодинокі портрети з храмів поблизу Києва (з Межигірського монастиря — зображення патріарха Московського Іоакима, фантазійний портрет Андрія Боголюбського, ін.) — вони створені в традиціях київської школи, для якої у XVIII ст. було характерним виконання великих репрезентативних портретів в ріст. Серед портретів цього періоду немає поясних зображень — вони стають поширені в Києві з XIX ст.

Особливістю творів цієї групи є написи, в яких вказані, як правило, дати смерті портретованих. За спостереженнями, написи не завжди є свідченням того, що портрети виконані посмертно — іноді, очевидно, до прижиттєвого портрета після кончини особи дописували дату її смерті. На деяких портретах первісні написи зафарбовані і нанесені інші (?), пізніші, часом з помилковими датами.

148

Невідомий художник.
Іконописна майстерня
Києво-Печерської лаври

ПОРТРЕТ АРХИМАНДРИТА КИЄВО-ПЕЧЕРСЬКОЇ ЛАВРИ НИКИФОРА ТУРА.
XVIII ст.

Полотно, олія. 224 х 135

Справа вгорі герб з літерами: Н-Т, М-Б, А-С, В-Ч, Л-П, К

Внизу напис: Архимандритъ Никифоръ Туръ прѣставыся АФЧ [.] [159?] года

Походження: КПЛ, НКПІКЗ (КПЛ-п-28)

Реставрація: І. Яковенко, АТЗТ МРЖ УСНРПБВК "Укрреставрація", 1980–1990

ТУР НИКИФОР (? – 1599) – з 1590 р. архимандрит Києво-Печерської лаври, рішучий захисник прав православної церкви, активний борець з уніатами.

Виставки: Київ 2000

Література: Лебединцев П., 1886, с. 61; Сокровища, 1984, с. 121; Жуковський А., 1997, с. 60

І.Ш., О.К.

149

Невідомий художник.
Іконописна майстерня
Києво-Печерської лаври

ПОРТРЕТ АРХИМАНДРИТА КИЄВО-ПЕЧЕРСЬКОЇ ЛАВРИ ЄЛИСЕЯ ПЛЕТЕНЕЦЬКОГО. XVIII ст.

Полотно, олія. 218 х 132

Зліва вгорі герб. Внизу напис: Архимандритъ Єлисей Плєтєнєцкій, мужъ мудръ й стъ полнъ лєтъ успє АХКД [1624] року

Походження: КПЛ, НКПІКЗ (КПЛ-п-29*)

Реставрація: консерваційні заходи в КТВКХ НСХУ, 1963; О.Рижова, ЦНРЕ НКПІКЗ, 2004

ПЛЕТЕНЕЦЬКИЙ ЄЛИСЕЙ (ОЛЕКСАНДР ХОМОВИЧ, бл. 1554 – 1624) – видатний церковний діяч, вчений, просвітник. Народився у Львові, закінчив школи при Успенській церкві Львова та в Острозі. Активний учасник братського руху. Чернечий постриг прийняв у 1594 р. З 1595 р. – архимандрит Пінського Ліщинського монастиря. Захищаючи права православних в Україні, брав участь у Берестейському соборі (1596). У 1599 р. обраний архимандритом Києво-Печерської лаври. За 25 років пастирського служіння у лаврі Є.Плетенецький швидко повернув Києво-Печерській обителі колишню славу духовного центру православ'я. Він повернув монастирю відібрані уніатами маєтності, домігся ставропігії, налагодив чернече життя. Під патронатом Є.Плетенецького у Києві був створений науково-культурний гурток, до якого він залучив вчених, письменників, друкарів, і метою якого було впорядкування православної догматики і обрядовості, поширення освіти і наукових знань. Члени гуртка взяли участь у заснуванні Київського братства і школи (1615). Є.Плетенецький, вважаючи книгодрукування найбільш дійовим засобом оборони православ'я, заснував у Києво-Печерській лаврі друкарню – першу у Києві, яка була орієнтована на видання як богословської, так і світської літератури та за короткий час розвинула інтенсивну діяльність. За життя Є.Плетенецького впродовж 1616–1624 рр. було надруковано 11 книжок. Є.Плетенецький був одним із засновників Київської братської школи, брав участь у відновленні української православної ієрархії.

Література: Лебединцев П., 1886, с. 61

Публікується вперше. І.Ш., О.К.

150

Невідомий художник.
Іконописна майстерня
Києво-Печерської лаври

ПОРТРЕТ АРХИМАНДРИТА КИЄВО-ПЕЧЕРСЬКОЇ ЛАВРИ І МИТРОПОЛИТА КИЇВСЬ-КОГО ПЕТРА МОГИЛИ.
Перша половина XVIII ст. (?)

Полотно, олія. 220 х 105

Внизу напис: Пєтръ Могила, Воєводичь зємли Молдавской/ Архимандрить Пєчєрскій Митрополить Кіївскій. Прєставися АХМЗ [1647] года

Справа вгорі герб з літерами: П-М, А-М, К-Г, Є-К, А-П

Походження: КПЛ, з 1925 р. – НХМУ (Ж-458*).

Реставрація: ННДРЦУ, 1965

МОГИЛА ПЕТРО (ПЕТРО СИМЕОНОВИЧ, 1596– 1647) – видатний політичний, церковний та освітній діяч. Син молдавського господаря Симеона Могили та угорської принцеси Маргарет. Після смерті батька жив на західноукраїнських землях. Питання про його освіту остаточно не з'ясоване, вважають, що отримав її у львівській братській школі, були припущення про навчання згодом у Сорбонні, в єзуїтській колегії Ла Флеш у Франції, в Замойській академії, ін. На початку 1620-х рр. займався військовою кар'єрою в Польщі, в 1621 р. брав участь в битві під Хотином. В 1622 р. приїжджав у Київ, в 1625 р. прийняв постриг, в 1627 р. обраний архимандритом Києво-Печерської лаври. З 1633 р. – митрополит Київський, Галицький і всієї Русі. Домігся легального становища на Україні православної церкви.

Засновник Києво-Могилянської колегії (1633), організатор Слов'яно-греко-латинської академії в Яссах (1640) і інших освітніх закладів, ініціатор реставрації древніх святинь Києва: Софійського собору, Печерського монастиря та ін. Приділяв велику увагу книгодрукуванню в Україні і в Молдавії. Під його керуванням були видані "Учительноє Євангеліє" (1637), "Євхологіон" ("Требник Петра Могили", 1646), і ін. Автор численних полемічних проповідей. Похований в Успенському соборі Печерської лаври. Канонізований в 1996 р.

Портрети П. Могили в свій час були широко розповсюджені: так, один із них в 1886 р. знаходився в Успенському соборі КПЛ, другий в 1909 р. був переданий із Софійського монастиря до ЦАМу. Поясна копія була в колекції В.Тарновського.

ПЕТРЪ МОГИЛА. ВОЕВОДИЧЪ ЗЕМЛИ МОЛДАВСКОИ
АРХИМАНДРИТЪ ПЕЧЕРСКІЙ МИТРОПОЛИТЪ КІЕВСКІЙ. ПРЕСТАВИСЯ ЛХМ.

Тепер відомі варіанти портретів у НХМУ, НКПІКЗ, НМІУ.

Виставки: Київ 1925; Київ 1929; Вінніпег-Едмонтон-Гамільтон 1991–1992

Література: Лебединцев П., 1886, с. 62; Каталог древностей, 1898, с. 74; Щербаківський Д., Ернст Ф., 1925, с. 43; Ернст Ф., 1929, с. 25; Логвин Г., 1968 (1), с. 21; Жолтовський П., 1978, с. 193; Білодід О., Харламов В.,1983, с. 148; Дух України, 1991, с. 158–159; Жуковський А., 1997, с. 85; Національний, 2003, № 60 Н.П., Г.Б.

151

Невідомий художник.
Іконописна майстерня
Києво-Печерської лаври

ПОРТРЕТ АРХИМАНДРИТА КИЄВО-ПЕЧЕРСЬКОЇ ЛАВРИ ЙОСИФА ТРИЗНИ.
Перша половина XVIII ст. (?)

Полотно, олія. 225 х 130

Зліва вгорі герб з літерами: Ї-Т, М-Б, А-С, С-Л, К-П

Внизу напис: Архимандрить Йосиф Тризна

Походження: вірогідно, КПЛ. В НХМУ надійшов між 1929–1941 рр. (Ж-455*)

Реставрація: ННДРЦУ, 1965 –1972

ТРИЗНА ЙОСИФ (?–1656) – походив із західноукраїнської шляхти. Виховувався в Києво-Печерській лаврі, де і постригся в ченці. Вихованець і послідовник П.Могили. В 1640–1647 рр. – ігумен вільненського Духового монастиря. В 1647 р. обраний архимандритом Києво-Печерської лаври. Брав участь в редагуванні багатьох видань типографії лаври, зокрема, "Патерика".

Ідентичний портрет без вказівки його місцезнаходження репродукував в 1916 р. Титов Ф. – можливо, той, що в 1886 р. відзначений в Успенському соборі КПЛ. Інший (?) портрет Й.Тризни в 1870-і рр. знаходився в конгрегаційній залі КМА.

Література: Для посетителей, 1874, с. 4; Лебединцев П., 1886, с. 62; Титов Ф., 1916, с. 314 Н.П., Г.Б.

152

Невідомий художник.
Іконописна майстерня
Києво-Печерської лаври

ПОРТРЕТ АРХИМАНДРИТА КИЄВО-ПЕЧЕРСЬКОЇ ЛАВРИ ІНОКЕНТІЯ ГІЗЕЛЯ.
Перша половина XVIII ст. (?)

Полотно, олія. 228 х 105

Зліва вгорі герб з літерами: І-Г, М-Б, Л-С, В-Ч, Л-П, К

Внизу напис: Иннwкєнтій Гизєль вь 1656 г. Избрань во Архімандрита Кієво-Пєчєрскаго И посвящень Кієвскимь Митрополитом Сильвестром Косовым. Скончался 1683 года ноября 18 дня

Походження: вірогідно, КПЛ. В НХМУ надійшов між 1929 – 1941 рр. (Ж-457*)

ГІЗЕЛЬ ІНОКЕНТІЙ (бл. 1600–1683) – церковний та освітній діяч. Народився в німецькій реформаторській родині в Прусії. Юнаком прибув до Києва, де прийняв православ'я. Вчився в Києво-Могилянській колегії, в європейських академіях і університетах. З 1648 р. – ректор Могилянської колегії. Ігумен Києво-Братського монастиря. З 1656 р. – архимандрит Києво-Печерської лаври, автор філософських праць "Мир з богом людині" (1669), ймовірний автор "Синопсиса". Редагував "Печерський патерик". Вів полемічну та проповідницьку діяльність.

Портрет І.Гізеля в 1870-і рр. знаходився в конгрегаційній залі КМА. Інший (?) портрет перебував у 1886 році в Успенському соборі КПЛ.

Література: Для посетителей, 1874, с. 6; Сумцов Н., 1884, с. 183–226; Лебединцев П., 1886, с. 62; Титов Ф., 1916, с. 327; Возняк М., 1921, с. 306–311; Хижняк З., 1981, с. 72; Давнє мистецтво, 1988, с. 48 Н.П., Г.Б.

153

Невідомий художник.
Іконописна майстерня Києво-Софійського монастиря (?)
Києво-Печерської лаври (?)

ПОРТРЕТ МИТРОПОЛИТА КИЇВСЬКОГО ІОАСАФА КРОКОВСЬКОГО.
Перша половина XVIII ст.

Полотно, олія. 260 х 169

Внизу у центрі герб. З боків від герба напис в чотири стовпці (після реставрації майже не читається). Наводиться за публікацією Н.Петрова (1909):

Читателю премудрый! На образ сей зрящій / Свтытельскимъ саном многія красяшій, / Кто и каковъ бяше – схочешь вопросити,/ Каковъ бяше разумомъ и каковъ бе леты: / Іоасафъ Кроковский мдре бе названный / Мдростію въ імени Бгомъ дарованный, /Юже от

153

младихъ ногтей себе снискиваше,/ И аки пчела зъ криновъ, цвъти собираше,/ Обійде мнози страны, облете и гради,/ Претерпе зной, варъ, зиму, претерпе и глади: / Вся та за тщету себе вменяющи быти, / Токмо дабы могъ благу мдрость получати,/ ея же исполншеся, аки плодовито / Древо плодовъ жизненныхъ, пріиде знаменито / Въ Бгоспасаемъ Кіевъ полонъ блгодати. / Идеже премдрими любезнее пріятый, / Вселися во мон тиръ Никольской Пустини/ И тамо чинъ воспріятъ Аггльской стыне. / Обаче мало светъ сей подъ спудомъ горяше, / Аби на свещниця света просіяше. / Училищъ Братскихъ, въ них же вертоградъ ученій / Иссохъ бе тогда ради многих нестроеній, / Но онъ тамо излія ученія реки / И напои оними многи члвеки: / Ветійскій риторомъ бе сладокъ учитель, / Философовъ тщателенъ и добре служитель...

Про діяльність Кроковського в сані Києво – Печерського архимандрита говориться: Печерського Едема строитель вчинися, / Того Херувимъ... вторый поставися... / ... Стрежаше премдръ Архитектовъ / ... Украси, и яко Ілектронъ / ...Сотвори црковъ нбси подобну, / ... Красотою рясну и оздобну. / Потомъ превысочайшимъ стительской власти / Почтемъ саномъ и начатъ Россійскую пасти / Црковъ Хртову словомъ ..., деломъ являя.../ Прійде въ старость седъний младъ сущъ злобою, / Подобъствовавъ отрокомъ во всемъ простотою. / Шестьдесятъ бо и семь летъ время его бяше, / Единонадесятъ годъ іераршествоваше. / Въ тисяща семсотъ осьмыйнадесятый, / Егда время бе зрелый класъ собирати, / Іюля во первый днъ и сей класъ зрелой зело...

Походження: Києво-Софійський митрополичий будинок; у 1909 р. переданий в ЦАМу; з 1920-х рр. – НКПІКЗ (КПЛ-п-527*)

Реставрація: В.Подкопаєва, АТЗТ МРЖ УСНРПБВК"Укрреставрація", 1980–1990

КРОКОВСЬКИЙ ІОАСАФ (ОЛЕКСАНДР, ? – 1718) – відомий церковний діяч, вчений, письменник. Навчався у Києво-Могилянській академії, а також у Римі. У 1683 р. прийняв чернечий постриг у київському Микільсько-Пустинному монастирі. З 1688 р.– ігумен цього монастиря. Був професором Києво-Могилянської академії; в різний час викладав поетику, риторику, філософію. Декілька разів обирався ректором академії (1689–1690; 1693–1697). З 1693 р. І.Кроковський став ігуменом київського Братського монастиря, не полишаючи ігуменства в Пустинному монастирі. З 1697 р. – архимандрит Києво-Печерської лаври. За підтримки гетьмана І.Мазепи у 1708 р. І.Кроковського висвячено на митрополита Київського, Галицького і всієї Малої Росії. Він дбав про облаштування київських монастирів, особливо про Михайлівський Золотоверхий, в якому власним коштом замовив іконостас. І.Кроковський – автор декількох книг, зокрема "Акафістів великомученици Варварі". У 1718 р. митрополит, що мужньо відстоював права української церкви і виступав проти ряду російських церковних реформ, був викликаний до царя у Москву. По дорозі, у Твері його було взято під варту і впроваджено до в'язниці, де він і помер. Похований у Тверському Преображенському соборі.

Інший (?) портрет І.Кроковського, за даними П.Лебединцева, в 1886 р. був також в Успенському соборі КПЛ.

Виставки: ЦАМ; Київ УД 1999; Київ 2000; Київ 2002; Львів 2003; Київ 2004

Література: Лебединцев П., 1886, с. 62; Петров Н., 1910, с. 536, № 36; Жолтовський П., 1978, с. 193, 195; Белецкий П., 1981, с. 119, 121.; Сокровища, 1984, с. 119; Каталог ЦАМа, 2002, с. 44 – № 95; Гетьман Мазепа, 2003, с. 23

І.Ш., О.К.

154

Невідомий художник.
Іконописна майстерня Києво-Софійського монастиря (?)
Києво-Печерської лаври (?)

ПОРТРЕТ АРХИЄПИСКОПА КИЇВСЬКОГО ВАРЛААМА ВАНАТОВИЧА.

Середина XVIII ст.

Полотно, олія. 210 х 136

Внизу напис: Варлаамъ Ванатовичъ Бжією Мілостію Православны Архієп... Кієвскій Гал... принялъ прєстолъ...в лето Аѱ...года. Прєстаися въ монастире...Аѱ...

Походження: Києво-Софійський митрополичий будинок; у 1909 р. переданий до ЦАМу; з 1920-х рр. – НКПІКЗ (КПЛ-п-484)

Реставрація: консерваційні заходи в КТВКХ НСХУ, 1965

ВАНАТОВИЧ ВАРЛААМ (ВАСИЛЬ, ? – 1752) – народився в м.Ярославі (тепер РП), навчався у Києво-Могилянській академії та у московській Слов'яно-греко-латинській академії. Чернечий постриг прийняв у Тихвінському Успенському монастирі Новгородської єпархії. В 1719 р. висвячений на архимандрита цього монастиря. З 1722 р. – архиєпископ Київський і Галицький. Намагався повернути Київській єпархії, яка чотири роки не мала свого архипастиря, статус митрополії. Опікувався справами Києво-Могилянської академії, яка з 1726 р. безпосередньо підпорядковувалася В.Ванатовичу. У 1730 р. був викликаний до Москви разом з іншими представниками ук-

раїнської церкви, де його було заарештовано, піддано суду, позбавлено сану і священства та заслано до Кирило-Білозерського монастиря. У 1740 р. В.Ванатовича помилували і повернули архиєрейський сан. Останні роки життя провів у Тихвінському монастирі, прийнявши схиму.

Виставки: ЦАМ

Література: Петров Н., 1910, с. 536, № 37; Каталог ЦАМа, 2002, с. 45, № 98 І.Ш., О.К.

155

Невідомий художник.
Іконописна майстерня Києво-Софійського монастиря (?)
Києво-Печерської лаври (?)

ПОРТРЕТ МИТРОПОЛИТА РОСТОВСЬКОГО ДИМИТРІЯ РОСТОВСЬКОГО. Друга половина XVIII ст.

Полотно, олія. 245 х 165

Справа вгорі герб з літерами: Д, Б-М, П-А, М-Р, И-Я

Внизу напис: ... Титє Хртовъ Димитрій митрополітъ Ростовськiй и ярославськiй новоявлєнный чудотворєцъ прє... я 10 октября чудєсне просіяли въ...тленныя єго стыя мощи А752 года сєнтяб...я

Походження: КПЛ, НКПІКЗ (КПЛ-п-1*)

Реставрація: консерваційні заходи в КТВКХ НСХУ, 1963

РОСТОВСЬКИЙ ДИМИТРІЙ (ТУПТАЛО ДАНИЛО САВИЧ, 1651–1709) – визначний український церковний і культурний діяч, письменник. Народився в м. Макарові (Київської обл.) в родині сотника Сави Туптала. В 1662–1665 рр. навчався в Києво-Могилянській академії. В 1668 р. постригся в ченці в Київському Кирилівському монастирі, з 1675 р. перебував у Густинському монастирі та в Чернігові. До цього періоду відноситься перший його твір "Чуда Пресвятої ...Діви Марії..." (1677), перевиданий в 1680 р. під назвою "Руно орошенное". З 1677 р. перебував у Литві, у 1678 р. проживав то у Вільні, то в Слуцьку, де виступав з проповідями, в 1679 р. повернувся в Чернігів. Поселився в Батурині при дворі гетьмана І.Самойловича, в 1682 р. отримав в управління Батуринський монастир, наступного року переїхав до Києво-Печерської лаври, де був проповідником і в 1684 р. розпочав укладання Четій-Міней. В 1686 р. повторно став ігуменом Батуринського монастиря, в 1692 р. повернувся до Києво-Печерської лаври. В кінці 1690-х рр. був короткий час почергово ігуменом в Глухівському, Київському Кирилівському і Чернігівському Єлецькому монастирях, в 1701 р. призначений митрополитом Сибірським, однак по дорозі в Сибір захворів і Петро I дозволив йому залишитися в Москві. В 1702 р. призначений митрополитом Ростовським, де опікувався шкільною освітою, проповідництвом, займався науково-літературною працею. Автор численних морально-повчальних творів, драм, віршів, увійшов в історію української літератури як попередник Григорія Сковороди. Його нетлінні мощі були відкриті в 1752 р. (зберігаються в Яковлевському Димитрієвому монастирі в Ростові). Канонізований в 1757 р.

Аналогічний портрет зберігається у ДТГ.

Виставки: Київ УД 1999; Київ 2004

Література: Малков Ю., 1973, с. 136–139; Белецкий П., 1981, с. 123 –124; Скарби, 1997, с. 93, 111 І.Ш., О.К.

156

Невідомий художник.
Іконописна майстерня Києво-Софійського монастиря (?)
Києво-Печерської лаври (?)

ПОРТРЕТ МИТРОПОЛИТА РОСТОВСЬКОГО ДИМИТРІЯ РОСТОВСЬКОГО.
Друга половина XVIII ст.

Полотно, олія. 189 х 120

Зліва вгорі герб з літерами: Б-П, Д-М, Р-ИЛ.

Справа від нього напис: Сєтий Димитрий Ростовскій/ и Ярославскій

Походження: Військово-Микільський собор у Києві; з 1907 р. – НХМУ (Ж-453*)

Реставрація: Г.Холопцева, ННДРЦУ, 1956

РОСТОВСЬКИЙ ДИМИТРІЙ (ТУПТАЛО ДАНИЛО САВИЧ, 1651–1709) – кат. 155

Виставки: Київ 1925; Вінніпег-Едмонтон-Гамільтон 1991–1992

Література: Щербаківський Д., Ернст Ф., 1925, с. 47; Білецький П., 1968, с. 275; Жолтовський П., 1978, с. 193–194; Белецкий П., 1981, с. 120, 122–124; Давнє мистецтво, 1988, є. 49; Дух України, 1991, с. 160–161 Н.П.

157

Невідомий художник.
Іконописна майстерня Києво-Софійського монастиря (?)
Києво-Печерської лаври (?)

ПОРТРЕТ МИТРОПОЛИТА РОСТОВСЬКОГО ДИМИТРІЯ РОСТОВСЬКОГО.
Друга половина XVIII ст.

Полотно, олія. 205 х 125

Справа вгорі герб з літерами: Д[имитрий], Б[ожею] -М[илостию], П[равославный] -А[рхиепископ], М[итрополит] -Р[остовский], И -Я[рославский]

Навколо німба напис: Святитель Х ристовь Димитрий митрополить ростовський

Праворуч посередині в картуші напис: СІЙ ново вл...чудотворєць... ел...Димит...прєставис...года в октябре сты...жэ...оши...1752 год сєнт б...при благополучной... и... самодєр ... гд...імператрице Єл...Петровны все...по 42 леть прєст...єго и со врємєни...стыхь его моще происходять...производю хромых блєны и другими болезна и...днини одержи... призвли повое его... тс...мов нищ Мао

М.Петров в 1910 р. навів дуже близький напис на портреті Ростовського, що був переданий з Києво-Софійського монастиря в ЦАМ:

Сій новоявленный чудотворецъ ститель Димитрій преставися 1709 года въ октябре мце числа 28. Стыя же мощи его обретены 1752 году сентября дня 8 при блгополучной державе благочестивейшія, самодержавнейшія Великія Гдрыни Імператрицы Елисаветы Петровны всея Россіи по 42-мь лете преставленія его; и, со времени обретенія стыхъ его мощей чудотворенія происходять: ... очами прозирають, хромыя и раслабленныя и другими... болезнми одержими... призываю...по Бозе себе въ помощь исцелевающи

Походження: надійшов в НХМУ між 1929 –1941 рр. (Ж-456*)

Реставрація: ННДРЦУ, 1965

РОСТОВСЬКИЙ ДИМИТРІЙ (ТУПТАЛО ДАНИЛО САВИЧ, 1651–1709) – кат. 155

Описаний М.Петровим портрет схожий з даним, але він був меншого розміру (147х135 см) і мав інше розташування герба (не виключено, що в публікацію М.Петрова вкралася помилка).

Портрет митрополита в 1870-і рр. також знаходився в конгрегаційній залі КМА. Тепер існує кілька варіантів портрета: ДТГ, ДРМ, НХМУ, НКПІКЗ, НМІУ.

Література: Для посетителей, 1874, с. 8; Петров Н., 1910, с. 529; Білецький П., 1968, с. 275, 280; ДМУОМ, 1972, № 26; Національний, 2003, № 61 Н.П., Г.Б.

158

Невідомий художник.
Іконописна майстерня Києво-Софійського монастиря (?)
Києво-Печерської лаври (?)

ПОРТРЕТ МИТРОПОЛИТА КИЇВСЬКОГО ТИМОФІЯ ЩЕРБАЦЬКОГО.
Друга половина XVIII ст.

Полотно, олія. 202 х 121

Зліва вгорі герб з літерами: Т-Щ, Б-М, П-А, М-К, Г-И, М-Р

Внизу напис: Тимофєй Щєрбацкій Бією Милтію Православны Архиєпіскопь Митрополить Кієвски Галицкій Малороссіи Приняль / Прєстоль Кієѵски АѰМИ [1748] Года

Походження: напевно, Києво-Софійський митрополичий будинок, з 1909 р.

– ЦАМ; надійшов в НХМУ між 1929–1941 рр. (Ж- 454*)

Реставрація: А.Устинов, ННДРЦУ, 1970

ЩЕРБАЦЬКИЙ ТИМОФІЙ (ЩЕРБАК ТИХІН ІВАНОВИЧ, 1698–1767) – народився в с. Трипіллі (Обухівського р-ну Київської обл.) в родині міщанина Івана Щербака. Співав у придворній капелі у Петербурзі. Закінчив Києво-Могилянську академію в 1728 р. Був кафедральним писарем у Києво-Софійському соборі. В 1740 –1747 рр. – архимандрит Києво-Печерської лаври. З 1748 р. – митрополит Київський, Галицький та всієї Малої Росії. При ньому були остаточно завершені основні споруди лаври – Успенський собор, Велика лаврська дзвіниця. Сприяв діяльності друкарні. Займався літературною діяльністю, автор віршів. У 1757 р. був призначений митрополитом Московським, членом Синоду.

У 1870-і рр. існував інший (?) портрет Т.Щербацького в конгрегаційній залі КМА.

У 1909 р. з Києво-Софійського митрополичого будинку в ЦАМ був переданий портрет, близький за розмірами до даного, з ідентичним написом.

Виставки: Київ 1981

Література: Для посетителей, 1874, с. 16; Петров Н., 1910, с. 529; Реставрированные ценности, 1981, с. 7; Давнє мистецтво, 1988, с. 52; Александрович В., 2003, с. 905 Н.П.

159

Невідомий художник.
Іконописна майстерня
Києво-Печерської лаври

ПОРТРЕТ МИТРОПОЛИТА КИЇВСЬКОГО ТИМОФІЯ ЩЕРБАЦЬКОГО.
Друга половина XVIII ст.

Полотно, олія. 218 х 150

Справа вгорі герб з літерами: Т-Щ, М-Б, П-А, М-В, Г-Р, ИМ

Внизу напис: Тимофєй Щєрбацкій АѰМ [1740] года августа ді: въ святєйшемъ правитєльствующємъ синоде по имянному оуказу и архимандріта кієвозолотовєрхого михайловскаго монастыря об'гавлєнъ архимандритомъ Кієво-Пєчєрскія Лавры, и тогда наложєна на єго мантія панагія и прочєє оупотрєбляємыє архимандритами лавры знаки. АѰМИ [1748] года меся марта S хиротонисанъ онъ во архіепископа Митрополіта Эпархіи Кієвской, потомъ АѰОГ [1773] года Октября кб изъ Кієвской Эпархіи пожалуван бысть Архіепископомъ Митрополитомъ Мскимъ... и святищаго синода члєнъ (остання дата помилкова)

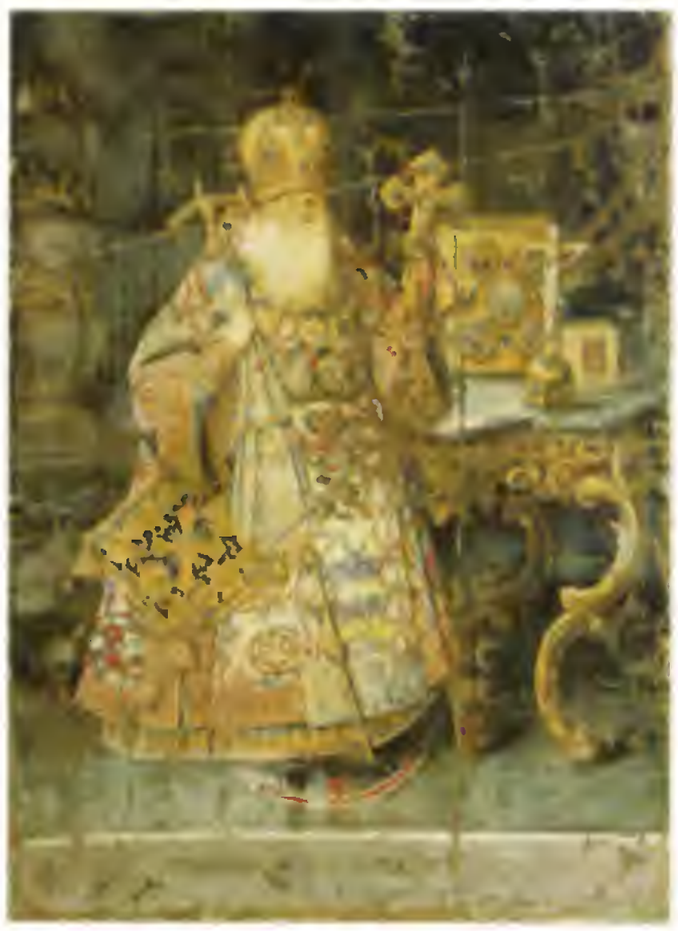
Походження: КПЛ, НКПІКЗ (КПЛ-п-478)

Реставрація: консерваційні заходи у ННДРЦУ, 1964; у КТВКХ НСХУ, 1965

ЩЕРБАЦЬКИЙ ТИМОФІЙ (ЩЕРБАК ТИХІН ІВАНОВИЧ, 1698–1767) **– кат. 158**

Публікується вперше. І.Ш.

160



Невідомий художник.
Іконописна майстерня Києво-Софійського монастиря (?)
Києво-Печерської лаври (?)

ПОРТРЕТ МИТРОПОЛИТА КИЇВСЬКОГО ГАВРИЇЛА КРЕМЕНЕЦЬКОГО.
Після 1770 р.

Полотно, олія. 275 х 183

Внизу напис, який не читається. Згідно з публікацією М.Петрова 1910 року, напис був такий: Гавріилъ Кременецкій Млс. Бож. Пра. Арх. 1770 года месяца февраля 9 дня

Походження: Києво-Софійський митрополичий будинок; у 1909 р. переданий до ЦАМу, з 1920-х рр. – НКПІКЗ (КПЛ-п-86)

Реставрація: В.Подкопаєва, консерваційні заходи в АТЗТ МРЖ УСНРПББК "Укрреставрація", 1980–1990

КРЕМЕНЕЦЬКИЙ ГАВРИЇЛ (ГРИГОРІЙ ФЕДОРОВИЧ, ? – 1783) – народився у містечку Носівка на Чернігівщині. Освіту здобув у Києво-Могилянській академії, потім у Харківському колегіумі й московській Слов'яно-греко-латинській академії. У 1740–1748 рр. був ректором Олександро-Невської семінарії у Санкт-Петербурзі. З 1749 по 1755 рр.– єпископ Коломенський і Каширський. Потім сім років був єпископом Казанським і Свіязьким. В 1762 – 1770 рр.– архиєпископ Санкт-Петербурзький і Шліссельбурзький. У 1770 р. призначений митрополитом Київським і Галицьким. У Києві займався реформуванням навчального процесу та поліпшенням викладання у Києво-Могилянській академії; подарував академії власну бібліотеку; побудував бурсу на березі Дніпра; заповідав кошти на утримання найбідніших студентів, лікування хворих.

Виставки: ЦАМ

Література: Петров Н., 1910, с. 539, № 42; Жолтовський П., 1978, с. 193; Белецкий П., 1981, с. 121; Сокровища, 1984, с. 122; Скарби, 1997, с. 93; КМА, 2001, с. 293; Каталог ЦАМа, 2002, с. 44, № 96; Александрович В., 2003, с. 905 І.Ш., О.К.

161

Ігумен Арсеній

ПОРТРЕТ МИТРОПОЛИТА КИЇВСЬКОГО САМУЇЛА МИСЛАВСЬКОГО. 179[8?]

Полотно, олія. 206 х 138

Зліва вгорі герб з літерами: Б-М, М-К, Г-П, Л-А, С-М

Зліва посередині залишки напису: ...твоему / Господи...

Внизу напис: Божією мілостію Прєwсвіащєнєйшій Самуйль Миславскій Митрополить Кієвскій и Галицкій и Кієвw-пєчєрскія Лавры Архимандрить родился 1731 года ...24 дня пожалованьвь Митрополити /1783 года сєнтября 24 дня прєбысть на Эпархіи Кієвской 12-ть леть 3 мєсяцы и 13-ть ... прєставися 1796 года ген варя 5 дня поживє всехь леть ... свого 64 года мєсяц... 12-ть... /Писаль игумєнь Арсеній 179[8?]) года августа...

Особливості виконання напису вказують, що він нанесений одночасно з написанням портрета – отже, портрет посмертний.

Походження: надійшов в НХМУ між 1929–1941 рр. (Ж-452*)

Реставрація: В.Семенюк, НХМУ, 1992

АРСЕНІЙ (?–?) – біографічні дані не встановлено. З підпису на портреті випливає, що був ігуменом, однак невідомо, якого монастиря. П.Жолтовський вказує на те, що в 1759 р. художник на ім'я Арсеній очолював Києво-Софійську малярню, але значний часовий проміжок не дозволяє беззастережно ідентифікувати його з автором даного портрета, який виконував також і

161

161

портрети світських осіб — в колекції НХМУ є підписний недатований портрет Катерини II його пензля.

МИСЛАВСЬКИЙ САМУЇЛ (СИМОН ГРИГОРОВИЧ, 1731–1796) — народився в селі Полошки (Сумської обл.) в родині священника.

В 1742–1752 рр. навчався в Києво-Могилянській академії. Викладач риторики, поетики, з 1757 р. — префект. Ввів до програми загальноосвітні предмети (математику, історію, географію), відкрив рисувальний клас. З 1762 р. — архимандрит Києво-Братського монастиря. Сприяв реставрації давніх культових споруд Києва, видавав твори українських письменників за кордоном. В 1768 р. переведений в Києво-Микільський монастир, згодом викликаний до Петербурга і посвячений на єпископа Білгородського. З 1771 р. — єпископ Крутицький, з 1776 р. — Ростовський. З 1783 р. — митрополит Київський, з 1786 р. — архимандрит Києво-Печерської лаври. Автор ряду книжок про Київ. Помер в 1796 р. в Києві, похований у Софійському соборі.

За даними Є.Болховітінова (1825), портрет С.Мислављського (невизначений) знаходився над похованням митрополита у західному притворі Софійського собору. Пізніше Ф.Рождєственський вказував (1877) на два портрети С.Мислављського: в конгрегаційній залі КДА та в ризниці Софійського собору. В 1909 р. з Софійського митрополичого будинку в ЦАМ був переданий невеликий (поясний?) портрет С.Мислављського.

Нині існують варіанти портрету в НКПІКЗ, КПДІМЗ, в церкві с. Полошки (Глухівського р-ну Сумської обл).

Література: Аскоченский В., 1856, с. 338; Для посетителей, 1874, с. 21; Рождественский Ф., 1877, с. 1; Жолтовський П., 1983, с. 113; Рубан В., 1984, с. 27, 334; Болховитинов Є. 1995, с. 208; Александрович В., 2003, с. 905

Н.П., Г.Б.

162

Невідомий художник.
Іконописна майстерня
Києво-Печерської лаври

ПОРТРЕТ АРХИМАНДРИТА КИЄВО-ПЕЧЕРСЬКОЇ ЛАВРИ МЕЛЕТІЯ ВУЯХЕВИЧА. XVIII ст.

Полотно, олія. 225 х 138

Справа вгорі герб з літерами: М-В, М-Б, А-С, В-Ч, Л-П, К

Внизу напис: Архимандритъ Мєлєтій Ву... євичъ АХПS [1686]... Посвященъ, а АХЧВ [1692] Прєставися (дати помилкові)

Походження: вірогідно, знаходився в Успенському соборі КПЛ; з 1920-х рр.– НКПІКЗ (КПЛ-п-476*)

Реставрація: консерваційні заходи у ННДРЦУ, 1964; у АТЗТ МРЖ УСНРПБВК "Укрреставрація", 1994

ВУЯХЕВИЧ МЕЛЕТІЙ (ВУЯХЕВИЧ-ВИСОЧИНСЬКИЙ МИХАЙЛО ВАСИЛЬОВИЧ, бл. 1630 — 1697) — генеральний суддя, наказний гетьман, державно-політичний і церковний діяч. Навчався у Києво-Могилянській колегії. Служив писарем у Києво-Печерській лаврі. У 1661 р. став генеральним писарем при наказному гетьмані Якимові Сомку, у 1668 р. — при гетьмані П. Дорошенку. Займався державно-політичною діяльністю, керував дипломатичними справами, їздив на переговори до Туреччини, Прусії. При гетьмані І.Самойловичу був членом Генерального військового суду, з 1683 р. — генеральний суддя. М.Вуяхевич був сподвижником гетьмана І. Мазепи, який підтвердив його звання наказного гетьмана. У 1690 р., перебуваючи у Москві як посол І.Мазепи, отримав там звання стольника. 3 листопада 1690 р. — архимандрит Києво-Печерської лаври. Вперше в історії монастиря братія одноголосно обрала М.Вуяхевича — цілком світську особу — своїм архимандритом, відкинувши трьох інших кандидатів. За короткий час він пройшов у лаврі всі ступені чернецтва і священства, необхідні для висвячення на архимандрита, і прийняв посвяту від митрополита Київського Варлаама Ясинського. За часів архимандритства М.Вуяхевича було відремонтовано Успенський собор. Він опікувався лаврською друкарнею, надаючи на видавничі справи власні кошти. За підтримки гетьмана І.Мазепи і митрополита В.Ясинського відкрито відстоював незалежність лаври, зокрема у видавничій діяльності.

Література: Лебединцев П., 1886, с. 62; КМА, 2001, с. 127; Гетьман Мазепа, 2003, с. 22

І.Ш., О.К.

163

Невідомий художник.
Іконописна майстерня Києво-Печерської лаври (?)

ПОРТРЕТ МИТРОПОЛИТА КИЇВСЬКОГО ВАРЛААМА ЯСИНСЬКОГО. XVIII ст.

Полотно, олія. 221 х 140

Справа вгорі герб з літерами: В-Я, Б-М, П-А, М-К, Г-иМ, Р

Внизу напис: Архимандритъ Варлаамъ Ясинскій Бистє лет. З. Потомъ митрополитъ Кієвскій. Прєставися въ лето АѰИ [1708] (дата помилкова)

Походження: вірогідно, знаходився у Києво-Софійському митрополичому будинку; у 1909 р. переданий в ЦАМ; з 1920-х рр. – НКПІКЗ (КПЛ-п-88)

Реставрація: консерваційні заходи у ННДРЦУ, 1965

ЯСИНСЬКИЙ ВАРЛААМ (? –1707) відомий церковний діяч, письменник. Навчався у Києво-Могилянській колегії, а також в університетах Польщі, Чехії. Мав ступінь доктора філософії, був професором Києво-Могилянської академії. У 1666 – 1673 рр. – ректор Києво-Могилянської академії, а також ігумен Києво-Братського монастиря. Пізніше, з 1680 р. – ігумен Київського Пустинного монастиря. У 1684–1690 рр. – архимандрит Києво-Печерської лаври. У 1690 р. В.Ясинського возведено у сан митрополита Київського у присутності видатних церковних і світських діячів. Перебуваючи на митрополичій кафедрі, всіляко опікувався проблемами відновлення та розбудови храмів і монастирів, духовних навчальних закладів, підтримував гетьмана І.Мазепу в його суспільно-політичній, державній діяльності, а також у меценатських справах.

Інший (?) портрет В.Ясинського, за даними П.Лебединцева, знаходився в 1886 р. в Успенському соборі КПЛ.

Виставки: ЦАМ

Література: Лебединцев П., 1886, с. 62; Петров Н., 1910, с. 536, № 35; Жолтовський П., 1978, с. 193; Каталог ЦАМа, 2002, с. 45, № 100 І.Ш., О.К.

164

Невідомий художник.
Іконописна майстерня Києво-Печерської лаври

ПОРТРЕТ АРХИМАНДРИТА КИЄВО-ПЕЧЕРСЬКОЇ ЛАВРИ РОМАНА КОПИ. Після 1730 р

Полотно, олія. 220 х 142

Зліва вгорі герб з літерами: Р-К, М-Б, А-С, В-Ч, Л-П, К

Внизу напис: Архімандритъ Роман Копа АѰЛ [1730] года Посвящєнъ, а АѰЛS [1736] Года Прєставися

Походження: КПЛ, НКПІКЗ (КПЛ-п-482)

Реставрація: консерваційні заходи в КТВКХ НСХУ, 1965

КОПА РОМАН (1677 – 1736) – народився у м. Погарі Стародубського полку (тепер РФ) в родині купця. Чернечий постриг прийняв у 1700 р. Був намісником Києво-Печерської лаври. З 1730 р. – архимандрит Києво-Печерської лаври. За його архимандритства розпочалося будівництво великої кам'яної дзвіниці; були урочисто перенесені мощі першого митрополита Михаїла з печер до Успенського собору. У 1736 р. перед смертю Р..Копа прийняв схиму.

Література: Лебединцев П., 1886, с. 62

Публікується вперше. І.Ш., О.К.

165

Невідомий художник.
Іконописна майстерня Києво-Печерської лаври

ПОРТРЕТ АРХИМАНДРИТА КИЄВО-ПЕЧЕРСЬКОЇ ЛАВРИ ІОАННИКІЯ СЕНЮТОВИЧА. Після 1715 р.

Полотно, олія. 217 х 142

Справа вгорі герб з літерами: І-С, М-Б, С-В, Ч-Л, П-[К?], Д-А, С

Внизу напис, що не читається.

Походження: КПЛ, НКПІКЗ (КПЛ-п-481)

Реставрація: консерваційні заходи в КТВКХ НСХУ, 1966

СЕНЮТОВИЧ ІОАНИКІЙ (ЙОСИФ, ? – 1729) – вихованець Києво-Могилянської академії. Чернечий постриг прийняв у Київському Братському монастирі. Був намісником Київського Софійського монастиря. З 1713 р. – ігумен Михайлівського Золотоверхого монастиря. У 1715 р. І.Сенютовича обрано архимандритом Києво-Печерської лаври. На час його настоятельства у монастирі сталася велика пожежа (1718), від якої постраждали храми, друкарня, архів, бібліотека, ризниця. І.Сенютович опікувався відбудовою лаври після пожежі, особливо Успенським собором, який було освячено незадовго до його смерті.

Література: Лебединцев П., 1886, с. 62

Публікується вперше. І.Ш., О.К.

НЕГРЕБЕЦЬКИЙ ІЛАРІОН (1692 – 1740) – народився в українській шляхетській сім'ї в м. Перемишлі. Закінчив Києво-Могилянську академію. Чернечий постриг прийняв у Києво-Печерській лаврі у 1720 р. З 1722 по 1734 рр. був друкарем у лаврській друкарні. Одночасно викладав риторику і бого - слов'я в Києво-Могилянській академії. У 1735 р. призначений ігуменом Зміївського Преображенського монастиря, приписного до Києво-Печерської лаври. З 1737 р. – архимандрит Києво-Печерської лаври. За три роки архимандритства багато зробив для благоустрою монастиря і його друкарні.

Література: Лебединцев П., 1886, с. 62; КМА, 2001, с. 388 І.Ш., О.К.

166

Фрагмент

Невідомий художник.
Іконописна майстерня
Києво-Печерської лаври

ПОРТРЕТ АРХИМАНДРИТА КИЄВО-ПЕЧЕРСЬКОЇ ЛАВРИ ІЛАРІОНА НЕГРЕБЕЦЬКОГО. Після 1737 р.

Полотно, олія. 235 х 164

Внизу нерозбірливий напис, що зберігся фрагментарно

Походження: КПЛ, НКПІКЗ (КПЛ-п-480)

Реставрація: консерваційні заходи в ННДРЦУ, 1964

Невідомий художник.
Іконописна майстерня
Києво-Печерської лаври

ПОРТРЕТ АРХИЄПИСКОПА ПЕРЕЯСЛАВСЬКОГО АРСЕНІЯ БЕРЛО.
Після 1744 р.

Полотно, олія. 225 х 135

Справа вгорі герб з літерами: А—Б, Б-М, П-Є, П-ІБ

Внизу напис: Сє изображєнный мирскимъ въ Андрєй Берло: постриженъ в монаха всєй Стой КієвоПечєрской лавре: и нарєчєнъ Арсєниємъ былъ бзваній трапєзнимъ: послъ в Братскомъ монастиръ граматицком в профєссорамъ: помоpовой газвъ в катедръ стософеиско митрополіи кієвской была архидіаконъ; послєжди произвєдєну в царствиющим граде Москве воархимандрита общежитиє... КієвоМєжигорской обитєли: въ томъ жє году фєвраля посвещенъ во єпископа въ Могилєвскую Белорускую єпархію: иза оной епархіи Белорусской пєрєвєдєну въ Пєрєяславскую єпархією где выстроилъ цєрковъ Бжію катєдралную Пєрєяслав... сособливожє нашєй святою лавры он вкладчєкъ: панакадио сєрєбрєніє болшіє позлащєнніє две при правомъ и левомъ клиросахъ. В... собствєннымъ коштомъ и сєго АѰМД [1744] года июня от сєй брємєнной жизни по воли всемогущаго Бога на вечноє житиє нєбєсноє прєста...

Походження: вірогідно, знаходився в приміщенні бібліотеки КПЛ; НКПІКЗ (КПЛ-п-78*)

Реставрація: консерваційні заходи в КТВКХ НСХУ, 1965; К.Чабан, АТЗТ МРЖ УСНРПБВК "Укрреставра-ція", 1980–1990

БЕРЛО АРСЕНІЙ (АНДРІЙ ІВАНОВИЧ, ? – 1744) – народився в с. Панфілах (Яготинського р-ну Київської обл.). Навчався у Києво-Могилянській академії. Чернечий постриг прийняв у Києво-Печерській лаврі. Деякий час був там трапезником. Викладав у Києво-Могилянській академії. В 1722–1728 рр.– архимандрит і настоятель Київського Межигірського монастиря. В 1729 р. висвячений на єпископа Мстиславського, Оршанського і Могильовського. У 1733 р. призначений єпископом Переяславським і Бориспільським. Отримав грамоту як перший самостійний єпископ Переяславської єпархії. Великою заслугою А.Берло стало заснування у 1738 р. Переяславського колегіуму, який утримувався на прибутки від єпископської кафедри та на кошти, що збирали з духівництва. Викладачами в ньому були вихованці Києво-Могилянської академії. А.Берло не поривав зв'язки з Києво-Печерською лаврою, тісно співпрацював з її керівництвом у влаштуванні колегіуму, пожертвував до неї значні кошти і зробив дорогоцінні вклади.

Виставки: Київ 2004

Публікується вперше. І.Ш., О.К.

168

Невідомий художник.
Іконописна майстерня
Києво-Печерської лаври

ПОРТРЕТ АРХИМАНДРИТА КИЄВО-ПЕЧЕРСЬКОЇ ЛАВРИ ЙОСИФА ОРАНСЬКОГО. Після 1748 р.

Полотно, олія. 217 х 128

Внизу напис: Архїмандрітъ Іосіфъ Оранскій прошлого Аѱ... года октября кд числа по височайшєму оуказу из архімандрії слуцкой в архімандрію кієво-пєчєрскія лавры пєрєвєдєнъ АѱНА [1751] года октября и числа прєдставился

Походження: КПЛ, НКПІКЗ (КПЛ-п-483*)

Реставрація: консерваційні заходи в КТВКХ НСХУ, 1966; І.Яковенко, АТЗТ МРЖ УСНРПБВК "Укрреставра-ція", 1980 –1990

ОРАНСЬКИЙ ЙОСИФ (? – 1751) –навчався у Києво-Могилянській академії, після закінчення викладав там риторику. В 1731 р. прийняв чернечий постриг у Києво-Софійському монастирі. Тоді ж відправлений до москов-ської Слов'яно-греко-латинської академії викладачем. З 1733 р.– архимандрит Слуцького Троїцького монастиря, намісник архиєпископа Київського, Галицького і всієї Малої Росії на землях Речі Посполитої. В 1748 р. іменним указом імператриці Єлизавети Петрівни призначений архимандритом Києво-Печерської лаври без традиційного вибору братією монастиря. За часів Й.Оранського в малярні Києво-Печерської лаври збільшилася кількість учнів із Слуцька·та інших білоруських міст.

Виставки: Київ УД 1999; Київ 2000; Київ 2004

Література: Лебединцев П., 1886, с. 62; Жолтовський П., 1983, с. 89; КМА, 2001, с. 406 І.Ш., О.К.

169

Невідомий художник.
Іконописна майстерня Києво-Печерської лаври

ПОРТРЕТ АРХИЄПИСКОПА ЧЕРНІГІВСЬКОГО ІРОДІОНА ЖУРАКОВСЬКОГО. Друга половина XVIII ст.

Полотно, олія. 225 х 155

Внизу напис, відкритий під час реставрації:

Іродіонь Ж раковскій Пєрвый Архимандрить Кієвомєжигорскаго Монастыря, Быль Єпископомь Черниговскимь Потом Вь..єс...гъжє Монастыре на покои й Скончалс 1735 года сєнт...я

На цьому місці був пізніший напис, змитий під час реставрації:

Іродіонь Жураковскій Милостію Божією Киевского Михайловского Золотоверхого монастир Архімандріть

Походження: можливо, в 1870-і рр. знаходився в конгрегаційній залі КМА; НКПІКЗ (КПЛ-п-485*)

Реставрація: І.Яковенко, АТЗТ МРЖ УСНРПБВК "Укрреставрація", 1987–1990

ЖУРАКОВСЬКИЙ ІРОДІОН (ІВАН, ?–1735) – походив із українського шляхетського роду гербу "Сас". Закінчив Києво-Могилянську академію. Був архимандритом Києво-Межигірського монастиря. З 1721 р. – архиєпископ Чернігівський і Новгород-Сіверський. Немало дбав про Чернігівський колегіум. У 1733 р. залишив кафедру і відійшов на спочинок до Межигірського монастиря, де й помер.

Виставки: Київ 1990; Київ 2004

Література: Для посетителей, 1874, с. 11; КМА, 2001, с. 210 І.Ш., О.К.

170

Невідомий художник.
Іконописна майстерня Києво-Печерської лаври

ПОРТРЕТ МИТРОПОЛИТА ТОБОЛЬСЬКОГО ПАВЛА КОНЮСКЕВИЧА. Кінець XVIII ст.

Полотно, олія. 213 х 134

Справа вгорі герб з літерами: П-К, Б-М, П-А, М-Т и

Внизу напис: Павєлъ Конюскєвичъ прєосвященный Тобольскій и Сибирскій. Кієвопечєрскія Лавры постриженъ во архиман...ита юръє...скаго монастыря. Произвєденъ въ митрополіта А҂НИ [1758] года мая кг дня прибылъ на обещаніє въ Лавру ҂ЗИ [768] августа к пм ... А҂О [1770] года... ноября і погрєбєнъ того года декабря ... Кієв...Лавры Архимандрит... Зосим...

Походження: КПЛ, НКПІКЗ (КПЛ-п-486*)

Реставрація: консерваційні заходи в КТВКХ НСХУ, 1963; І.Яковенко, АТЗТ МРЖ УСНРПББВК "Укрреставра-ція", 1980–1990

КОНЮСКЕВИЧ ПАВЕЛ (ПЕТРО, 1705 – 1770) – народився в м. Самборі (Львівської обл.). Вихованець Києво–Могилянської академії. У 1733 р. прийняв чернечий постриг у Києво-Печерській лаврі, протягом трьох років (1735–1738) виконував послух при друкарні – був шафарем (продавцем друкованих книг). В різний час викладав у Києво-Могилянській академії. У 1741 р. викликаний до Москви і призначений проповідником московської Слов'яно-греко-латинської академії. З 1744 по 1758 рр.– архимандрит Новгородського Юріївського монастиря. У 1758 р. П.Конюскевича хіротовано на єпископа і возведено у сан митрополита Тобольського і всього Сибіру. На всіх посадах він опікувався будівництвом нових храмів, освітними закладами, відкривав нові школи, реформував навчальний процес, запрошував викладати випускників Києво-Могилянської академії. Своєю послідовною діяльністю, спрямованою проти втручання світської влади у справи церкви, викликав незадоволення у Санкт-Петербурзі. У 1768 р. подав прохання до Синоду звільнити його від митрополичих обов'язків і відпустити за старістю і хворобами на спочинок до Києво-Печерської лаври. За наказом імператриці Катерини II його прохання задовольнили. Два останні роки життя провів у Києво-Печерській лаврі, віддав частину своїх коштів на заміну покрівлі Успенського собору, іншу частину і своє майно роздав бідним. Похований в Успенському соборі. У 1984 р. Павла Конюскевича канонізували в сонмі святителів Тобольських.

Виставки: Київ УД 1999; Київ 2000; Київ 2004

Література: Лебединцев П., 1886, с. 62

Публікується вперше. І.Ш., О.К.

171

Невідомий художник.
Іконописна майстерня Києво-Печерської лаври

ПОРТРЕТ АРХИМАНДРИТА КИЄВО-ПЕЧЕРСЬКОЇ ЛАВРИ МЕЛЕТІЯ ХРЕБТОВИЧА. Кінець XVIII ст.

Полотно, олія. 230 х 138

Внизу напис: Мєлєтій Хрє...вичъ Архи...дритъ Пєчєрскій и єпъ Владимєрскій и Бєрєстє...ій

Походження: КПЛ, НКПІКЗ (КПЛ-п-82*)

Реставрація: консерваційні заходи в КТВКХ НСХУ, 1963; І.Яковенко, АТЗТ МРЖ УСНРПББВК "Укрреставра-ція", 1980–1990-і рр.

ХРЕБТОВИЧ МЕЛЕТІЙ (? – 1593) – у 1571–1572 рр. був архимандритом Києво-Печерської лаври, потім єпископом Володимирським і Берестейським. За повернення давніх прав і привілеїв Києво-Печерському монастирю, а також сподіваючись на його захист перед польськими королями і на сеймах, лаврська братія надала М.Хребтовичу і в єпископському сані титул архимандрита. У 1590 р. він заснував у Бресті церковне братство і школу.

Література: Лебединцев П., 1886, с. 61

Публікується вперше. І.Ш., О.К.

172

Невідомий художник.
Іконописна майстерня Києво-Печерської лаври

ПОРТРЕТ АРХИМАНДРИТА КИЄВО-ПЕЧЕРСЬКОЇ ЛАВРИ ЛУКИ БІЛОУСОВИЧА. Кінець XVIII – початок XIX ст.

Полотно, олія. 226 х 150

Внизу напис: Архімандритъ ЛУКА, посвящєнъ въ Лавру во архимандрита А752 года іюня 21 числа, а А76А года, марта противъ 10 числа в самую полунощъ прєставися

Походження: КПЛ, НКПІКЗ (КПЛ-п-497)

Реставрація: консерваційні заходи в КТВКХ НСХУ, 1965

БІЛОУСОВИЧ ЛУКА (1706 – 1761) – народився в козацькій родині в м.Гадячі (Полтавської обл.). У 1733 р. прийняв чернечий постриг у Києво-Печерській лаврі. З 1752 р. – архимандрит Києво-Печерської лаври. Хіротований архиєпископом Санкт-Петербурзьким Сильвестром Кулябкою в придворній петергофській церкві у присутності імператриці Єлизавети Петрівни. За часів його архимандритства в лаврі були поновлені покрівлі багатьох будівель. Л.Білоусович підтримував тісні зв'язки з Києво-Могилянською академією. На будівництво нової бурси пожертвував лаврський двір на Подолі.

Література: Лебединцев П., 1886, с. 62;

1735 года

173

Невідомий художник.
Іконописна майстерня Києво-Печерської лаври

ПОРТРЕТ АРХИМАНДРИТА КИЄВО-ПЕЧЕРСЬКОЇ ЛАВРИ ЗОСИМИ ВАЛКЕВИЧА. Кінець XVШ – початок XIX ст.

Полотно, олія. 220 х 130

Внизу напис: ... Зосіма Валкєвичъ посвящен...въ Архімандр... Лавры года... ка прєставися АѰЧГ [1793] года...

Походження: КПЛ, НКПІКЗ (КПЛ-п-496*)

Реставрація: консерваційні заходи в КТВКХ НСХУ, 1967

ВАЛКЕВИЧ ЗОСИМА (ЗАХАРІЙ СТЕПАНОВИЧ, 1719 – 1793) – походив із давнього козацького роду, народився в с. Пантусів Стародубського полку (тепер РФ). Освіту здобув, вірогідно, у Києво-Могилянській академії. У 1745 р. прийняв чернечий постриг у Києво-Печерський лаврі. Деякий час був блюстителем Ближніх печер і членом Духовного собору. У 1761 р. обраний архимандритом Києво-Печерської лаври. За 24 роки його настоятельства в лаврі проводилися великі реставраційні і будівничі роботи: були позолочені куполи багатьох храмів, поновлено стінопис у церквах, влаштовані нові іконостаси. З.Валкевич багато уваги приділяв діяльності лаврської друкарні, а також малярні. Він був останнім вільнообраним архимандритом Києво-Печерської лаври і останнім ставропігійським архимандритом. У 1786 р. З.Валкевича було звільнено і відправлено до Голосіївської пустині, у звязку з тим, що з цього року лавра підпорядковувалася митрополиту Київському, який водночас ставав її священно-архимандритом.

Література: Лебединцев П., 1886, с. 62

Публікується вперше. І.Ш., О.К.

Портретний живопис XVIII століття.

Родові галереї

DYMITR KOR
XZE WISNIO
ZIEM CZERK
WYSP ZAP
OBRAN

Галерея князів Вишневецьких.

1730-і – 1740-і роки

З родинного палацу в селищі Вишневець (Збаразького р-ну Тернопільської обл.). Галерея розміщувалася в білій залі, яка отримала назву "зала Корибутів" за родовим гербом Вишневецьких. До вказаного гербу належав також рід Збаразьких, тому в галереї були і портрети його представників.

Час створення галереї пов'язаний з часом відбудови палацу князем Михайлом Сервацієм Вишневецьким в 1730-х—на початку 1740-х років. Однак до неї могли бути включені і дещо раніші портрети, а інші, можливо, писалися в цей час як копії більш давніх. Манера виконання портретів свідчить про участь у створенні галереї кількох майстрів. За Михайла Сервація всі портрети були прямокутної форми, після його смерті перетворені на овальні (в період з 1744 по 1787 рік).

В 1876 р. палац перейшов до нового власника, Івана Андрійовича Толлі, який у 1884 році, бувши київським головою, перевіз до Київської міської думи частину творів. У відборі історично значимих творів йому допомагав В. Горленко, запрошений з цією метою до Вишневця, який опублікував повідомлення про це в "Киевской Старине" (Горленко В., Распродажа, 1884, с. 361).

18 серпня 1899 року 28 живописних полотен (5 картин історичного змісту та 23 портрети, в тому числі і галерею Корибутів) син І.Толлі, дійсний статський радник Володимир Толлі передав з Думи до Музею старожитностей і мистецтв в Києві (тепер НХМУ) в дарунок. Через кілька днів в музеї була влаштована виставка "родових портретів `князів Вишневецьких, Заславських, Мнішеків та інших осіб, пов'язаних з Вишневецькими родинними зв'язками" (газета "Киевское слово", 1899, 23 серпня). В 1902 р. галерея знову експонувалася в НХМУ на "Художественной выставке", яка викликала полеміку на сторінках журналу "Мир искусства" (Ханенко Б., 1902, с.146; Яремич С., 1902, с. 90; Яремич С., 1902 (1), с. 147). До виставки був виданий каталог, відшукати який не вдалося. В 1912 р. ґрунтовну статтю про Вишневець і його художні збірки опублікували Лукомські (Лукомский В., Лукомский Г., 1912, с. 5—47). Найбільш детальну розвідку щодо мистецької збірки Вишневецького замку згодом подав Роман Афтаназі (Aftanazy R., 1988).

В 1937 р. завершився розподіл Музею старожитностей і мистецтв (в старому приміщенні залишився художній музей, нині НХМУ, з нього виїхав історичний музей, нині НМІУ), в результаті якого галерея була перевезена в приміщення НМІУ.

Первісний склад галереї невідомий. Згідно з інвентарем 1828 року, портретів Вишневецьких в замку було 30, але враховані, очевидно, були всі їхні портрети, а не лише овальна "галерея Корибутів" (на час вступу творів в музей серед них були і два прямокутних портрети невстановлених Вишневецьких). Галерея Корибутів надійшла в музей в складі 17 портретів, до нашого часу з неї збереглося 14 полотен (оскільки всі портрети пройшли однаковий шлях, в каталозі відсутня графа "Походження").

В збірці НХМ РБ є чотири портрети (Януша, Михайла Сервація, Януша Антонія і його дружини Теофілії), композиційно близькі до відповідних їм портретів з Вишневця. Вони походять з палацу Радивилів у Несвіжі (Білорусь), де була галерея Вишневецьких, яка на 1857 рік містила дев'ять портретів.

В королівському палаці у Вілянові у Варшаві зберігається серія портретів Вишневецьких в складі десяти овальних мініатюр, що була виконана в 1780-х роках у Вишневці місцевими майстрами. Іконографічно вона наслідує "галерею Корибутів".

Палац у Вишневці зберігся (тепер філія Збаразького музею-заповідника).

174

Невідомий художник

ПОРТРЕТ ДМИТРА ВИШНЕВЕЦЬКОГО

Полотно, олія. 174 х 114. НМІУ (М-408)

Справа внизу напис: Dymitr Korybuth Xiaze Wisnio/wieccki, Rzadca Wysp Zaporozkich. / Pan obrany Hospodar Woloski Znie/siony od Turkow na Haku w Stambu/le a z niego trzech Boszow zabiw/szy umarl od Drugich rozs/trzelany / Roku 1563. (Дмитро Корибут князь Вишневецький правитель островів Запорозьких. Обраний господарем волоським посаджений турками на гак і з нього трьох башів убивши вмер іншими розстріляний року 1563)

Праворуч внизу напис: Dymitr Koryb / XZE WISNIOW / ZIГM, / CzERKAS / C Wysp. Zapor / OBRANY H / Wolos / OD

Реставрація: ННДРЦУ, 1965 – 1968

174

ВИШНЕВЕЦЬКИЙ ДМИТРО (1516 – 1563) – князь, один з перших українських гетьманів. Походив з українського князівського роду Гедеминовичів, син Івана, старости шиського. У 1551 р., будучи черкаським і канівським старостою, на власний кошт організував загін для захисту українських земель від турків і татар. З ім'ям Дмитра Вишневецького пов'язано спорудження на острові Мала Хортиця укріпленого замку, який згодом в історичній традиції стали вважати за першопочаток Запорізької Січі. В 1556 р. разом з козацтвом взяв участь у поході московського війська на Крим. З 1558 р. (1560?) – на службі у московського царя Івана Грозного, отримав у володіння м. Белів. Здійснював успішні воєнні операції в Криму, пониззі Дону. У 1561 р. повернувся у литовське підданство, втрутився в міжусобну боротьбу за молдавський престол. У 1563 р. потрапив у полон і був відправлений в Стамбул турецькому султану, який наказав стратити Д.Вишневецького. Польський літописець Мартин Бєльський писав, що Д.Вишневецький був кинутий з вежі на гаки, вмонтовані в стіну біля морської затоки по дорозі від Константинополя до Галати. Він мучився три дні, поки турки не вбили його за те, що ганьбив їхню віру. Рядом дослідників ототожнюється з Байдою – героєм українських народних дум.

В серії мініатюр Віляновського палацу є зображення Дмитра Вишневецького.

Виставки: Київ 1902; Київ 1925; Київ 1929

Література: Длугопольський А., 1868; Wolff J., 1895; Щербаківський Д., Ернст Ф., 1925, с. 44; Ернст Ф., 1929, с. 26; Гарцман Ш., 1990, с. 157; Гарцман Ш., 1998, с. 89 – 91; Національний музей історії, 2001, с. 52, кат. 95 А.Л.

do Turck z Persuazyo
Xcia Ierzego Kaszte
lana Krakowskiego
Brata Swego, do
Smierci bez
Zenny Umarł
Roku 1628

175

Невідомий художник

ПОРТРЕТ КОСТЯНТИНА ВИШНЕВЕЦЬКОГО

Полотно, олія. 174 х 114. НМІУ (М-409)

Справа посередині напис: Konstantyn Korybuth / Xiazc Wisniowiccki, Woje/woda Kijowski, Syn Iana / Xiccia Wisniowickiego, lezi / w Kijowie w Picczarskicy / Cerkwi (Костянтин Корибут князь Вишневецький воєвода київський син Івана князя Вишневецького лежить в Києві в Печерській церкві)

ВИШНЕВЕЦЬКИЙ КОСТЯНТИН (?–1574) – князь, другий син Івана, старости шиського, брат Байди, воєвода київський. За короля Августа озброїв за власні кошти двісті гусарів для походу проти Москви. Завдяки йому в 1567 р. було зміщено воєводу Сєребряного. Був одружений із Швірчувною і мав нащадків. Згідно з написом, похований в Києво-Печерській лаврі.

Виставки: Київ 1902; Київ 1925

Література: Щербаківський Д., Ернст Ф., 1925, с. 44 А.Л.

176

Невідомий художник

ПОРТРЕТ ЯНУША ВИШНЕВЕЦЬКОГО

Полотно, олія. 174 х 114. НМІУ (М-411*)

Зліва вгорі напис: Janusz Korybuth Xiazc Wi/sniowiecki Koniuszy Koronny / Krzemieniecki Starosta Syn Kon/stantego Wojewody Ruskiego Umarl w Wisniowcu Roku 1636 Dnia. 9 Li/stopada wieku Swego 38 (Януш Корибут князь Вишневецький конюший коронний, кременецький староста син Костянтина воєводи руського. Помер у Вишневці року 1636 дня 9 листопада у віці 38 років).

Реставрація: М.Снітко, В.Казаков, ННДРЦУ, 1953; Торопова-Десятнічук під керівництвом М.Титова, НАОМА, 1995–1997

ВИШНЕВЕЦЬКИЙ ЯНУШ (1598 – 1636) – князь, син воєводи руського і бєльзького Костянтина Вишневецького і Анни Захаровської. З 1629 р. – староста кременецький, з 1633 р. – конюший великий коронний. Воював проти Османської імперії, шведського короля, Московської держави. Проти Абаз Баші власним коштом спорядив дві піші і одну кінну корогви. Князь Януш вів боротьбу з татарами і тримав при своєму дворі військо, на яке щороку виділяв 120 тисяч зі свого скарбу. Частину своїх доходів спрямовував для забезпечення миру і спокою. Був обраний речником до сейму Речі Посполитої, претендував на польську корону. Брав участь у сеймі 1634 р. Виступав проти єретиків і православних. Був одружений з дочкою трокського воєводи Євгенією Катериною Тишкевичівною, мав синів Дмитра і Костянтина.

Найближчою аналогією є портрет із зібрання Радивилів у Несвіжі.

Виставки: Київ 1902; Київ 1998; Київ НМІУ 1999

Література: Aftanazy R., 1988, s. 554; Карпович Т., 1980, с. 143, кат. 17 А.Л.

177

Невідомий художник

ПОРТРЕТ ДМИТРА ЮРІЯ ВИШНЕВЕЦЬКОГО

Полотно, олія. 174 х 115. НМІУ (М-410)

Справа вгорі напис: Dymitr Korybuth Xiazc Wi/sniowiecki Kastelan Krakow/ski Hetman W Koro. Syn / Ianusza Koniuszego Koron / umarl w Lublinie Roku / 1682 Wieku Swego 52 (Дмитро Корибут князь Вишневецький каштелян краківський гетьман великий коронний. Син Януша конюшого коронного помер в Любліні в 1682 р. у віці 52 роки).

Реставрація: М.Снітко, В.Казаков, ННДРЦУ, 1953

ВИШНЕВЕЦЬКИЙ ДМИТРО ЮРІЙ (1628 чи 1630 чи 1631 – 1682) – князь, старший син конюшого коронного Януша (кат. 176) і Євгенії Катерини Тишкевич, стражник коронний (1658), воєвода бєльзький (1669) і гетьман польний коронний, гетьман великий коронний (1676), воєвода краківський (1678), каштелян краківський (1680), староста білоцерківський, каменецький, салецький, струмалайський, брагінський, любомльський. Був у шлюбі з Маріанною Замойською, каштелянкою черняхівською. Мав сина Януша, який не залишив нащадків, а також три дочки: Соломію, яка управляла монастирем у Перемишлі, Софію (Вацлава Лещинського, воєводи підляського, другу дружину), і Євгенію Катерину Конецпольську, каштелянку краківську. Вона була бездітна, тому у 1669 р. повісила свою дорогоцінну корону на образ Матері Божої Ченстоховської.

Похований у Кракові в костелі св. Трійці.

Найближчою аналогією є портрет із зібрання Радивилів у Несвіжі.

Виставки: Київ 1902

Література: Карпович Т., 1980, с. 144, кат. 23 А.Л.

178

Невідомий художник

ПОРТРЕТ КОСТЯНТИНА КРИШТОФА ВИШНЕВЕЦЬКОГО

Полотно, олія. 174 х 114. НМІУ (М-413)

Реставрація: М.Снітко, В.Казаков, ННДРЦУ, 1953

ВИШНЕВЕЦЬКИЙ КОСТЯНТИН КРИШТОФ (1633 – 1685) – князь, воєвода брацлавський, глинський, староста осецький, другий син конюшого коронного Януша, брат Дмитра, каштеляна краківського (кат. 177), і нероздільний товариш усіх його звитяжних трудів для вітчизни. В 1686 р. був комісаром до Зоравінського трактату. Похований у львівському кафедральному костелі. Був двічі одружений: 1) на Урсулі Терезі з роду Мнішеків, воєводині волинській, але з нею нащадків не мав; 2) на Анні Ходоровській, дочці підкоморія львівського. Мав дочку Францишку і синів Януша Антонія та Михайла Сервація. А.Л.

179

Невідомий художник

ПОРТРЕТ ЯНУША АНТОНІЯ ВИШНЕВЕЦЬКОГО

Полотно, олія. 174 х 114. НМІУ (М-417*)

Зліва вгорі напис: Ianusz Korybuth Xzc Wisniowic/cky. Kastalas Krakowski Sta Krzeminiceki. Syn / Konstantego Wdy / Belskiego/ Umarl We.../ wowic / roku 1742 (Януш Корибут князь Вишневецький. Каштелян краківський староста кременецький. Син Костянтина воєводи бельзького. Помер ... в 1742 р.)

Реставрація: М.Снітко, В.Казаков, ННДРЦУ, 1953; під керівництвом М.Титова М., НАОМА, 1998–1999

ВИШНЕВЕЦЬКИЙ ЯНУШ АНТОНІЙ (1678 – 1741/1742) – князь, син Костянтина Криштофа Вишневецького (кат. 178) і Анни Ходоровської, маршалок надворний литовський (з 1699 р.), воєвода вільненський (з 1704 р.), краківський (з 1706 р.), каштелян краківський (з 1727 р.), каштелян вільненського сейму з 1703 р. В 1710 р. був маршалком у трибуналі коронному. Славився мужністю, яку проявив під Конецполем. Заснував колегіум у Кременці, прилучився до заснування і будівництва костелу св. Антонія отців францисканців у Львові. Був одружений з Теофілею Лещинською гербу "Wieniawa", вдовою Конаржевського, воєводиною підляшською. Мав єдину дочку Францишку, яка стала дружиною князя Михайла Казимира Радивила, гетьмана польного литовського. Помер у Львові в 1741 р., де й похований.

Портрет Януша Антонія Вишневецького із збірки Радивилів у Несвіжі значно відрізняється від потрета з Вишневецького замку.

Виставки: Київ 1902

Література: Aftanazy R., 1988, s. 554, 557; Карпович Т., 1980, с. 151, кат. 39 А.Л.

180

Невідомий художник

ПОРТРЕТ МИХАЙЛА СЕРВАЦІЯ ВИШНЕВЕЦЬКОГО

Полотно, олія. 174 х 114. НМІУ (М-419*)

Справа внизу напис: Michal Servacy Kory/buth Xzc Wisniowicki / Woiewoda Wilenski / Hed/man W.W.X.L Starosta / Glinianski...Syn / Konsantego Woiewo/dy Belskiego Ostatni / z domu X / Wisniowe/ckich Umar w Mere/czu roky 1744 / die 18 Septem / wieku Swego / 65 (Михайло Сервацій Корибут князь Вишневецький воєвода вільненський гетьман Великого князівства Литовського староста глінський син Костянтина воєводи бєльського останній з дому князів Вишневецьких Помер у Меречі року 1744 18 вересня у віці 65 років).

Реставрація: М.Снітко, В.Казаков,

ННДРЦУ, 1953; під керівництвом Титова М., НАОМА, 1995

ВИШНЕВЕЦЬКИЙ МИХАЙЛО СЕРВАЦІЙ (1680 – 1744) – князь, син Костянтина Криштофа Вишневецького (кат.178) і Анни Ходоровської, брат Януша Антонія (кат. 179), гетьман польний литовський (з 1702 р.), гетьман великий литовський (з 1703 р.), воєвода вільненський (з 1706 р.), канцлер великий литовський (з 1720 р.). Приєднався з військом до короля Станіслава Лещинського.

В 1709 р. в Скоморохах був взятий російськими військами в полон, перевезений в Глухів, звідки втік за кордон. В 1716 р. повернувся у Вишневець і зайнявся проектуванням і будівництвом замку, який був зведений між 1731 – 1744 рр. Був тричі одружений: з 1696 р. на дочці свого вітчима Катерині Дольській, з 1725 р. на Магдалині Чарторийській, з 1731 р. на Теклі Радивил. Сини повмирали і прямих нащадків Михайло Сервацій не залишив. На ньому згасла гілка князів Вишневецьких. Помер в 1744 р. в Меречі (Литва), похований у Вишневці в кармелітському монастирі.

Виставки: Київ 1902; Київ 1998; Київ НМІУ 1999

Література: Aftanazy R., 1988, s. 554; Карпович Т., 1980, с. 151, кат. 39; Литовченко А., 1999, с. 105 А.Л.

Королівська лінія Вишневецьких

181

Невідомий художник

ПОРТРЕТ МИХАЙЛА ВИШНЕВЕЦЬКОГО

Полотно, олія. 174 х 114. НМІУ (М-414).

Зліва напис: Michal Xiazc Wisniowiccki, / Kasztelan Kyowski, Ociec Xcia / Hieronima postrzclony na Wolo/szczyznie od Turkow umart, / lezy w Wisniowcu w Murowa/ney Cerkwi (Михайло князь Вишневецький каштелян київський батько князя Єремії поранений на Волощині турками від чого він помер, похований у Вишневці в мурованій церкві).

181

Реставрація: М.Снітко, В.Казаков, ННДРЦУ, 1953; А.Варавов під керівництвом М.Титова і О.Беляя, НАОМА, 1995

ВИШНЕВЕЦЬКИЙ МИХАЙЛО (?–1616) – князь, староста овруцький, каштелян київський. Його батько – Михайло, син Олександра, старости речицького.

В 1605 р. одружився з Раїною Могилянкою, дочкою молдавського господаря Єремії Могили. Славився великим багатством. Окрім містечка Вишневця і інших маєтностей на Волині, йому належали обширні земельні володіння, що тяглись широкою смугою через всю нинішню Полтавську і Чернігівську області, від витоків Сули майже до Конотопа. Михайло і його дружина ревно тримались православної віри. В своїх задніпровських володіннях вони будували монастирі і церкви, зокрема в Прилуках, найбільш відомий – Мгарський монастир в Лубнах. Михайло прийняв участь у поході за молдавський престол на користь брата Раїни Могилянки. Повернувся хворим і через три роки помер, залишивши Раїну з малолітніми дітьми: сином Єремією і дочкою Анною.

Виставки: Київ 1902; Київ 1998; Київ НМІУ 1999

Література: Aftanazy R., 1988, s.554, 556 А.Л.

182

Невідомий художник

ПОРТРЕТ ЄРЕМІЇ МИХАЙЛА ВИШНЕВЕЦЬКОГО

Полотно, олія. 174 х 114. НМІУ (М-415*)

Справа в центрі напис: Heremi Michal Korybuth / Xioze Wisniowiecki Woie/woda Ruski. Przemyski Staro/sta Syn Michala Kastel/iana Kiiowskiego. Krola / Michala z Gryzelda Za/moyska Kanclerzanka W / Koron: Oycice Moskicw/ska Tatarska Kozacka / w Oblezeniu Zbaraskim / y pod Beresteckiem / w Historyach Slawny / Umarl w Obozie pod Pa/wolocza. Roku 1651 /20 Sierpnia wieku / Swego 39 (Єремія Михайло Корибут Вишневецький воєвода руський, перемишльський староста, син Михайла каштеляна київського. Короля Михайла з Гризельдою Замойською каштелянкою великою коронною батько. Московських татарських козацьких в облозі Збаража і під Берестечком в історіях славний. Помер в облозі під Паволоччю року 1651 20 серпня у віці 39 років)

Реставрація: М.Снітко, В.Казаков, ННДРЦУ, 1953; Н.Чамлай, НХМУ, 2004.

ВИШНЕВЕЦЬКИЙ ЄРЕМІЯ МИХАЙЛО (1612 – 1651) – князь, син Михайла Вишневецького, каштеляна київського, (кат. 181) і Раїни Могилянки. Після смерті батьків залишився під опікою троюрідного дядька Костянтина Костянтиновича Вишневецького,

який віддав Єремію до львівської єзуїтської колегії, а потім у Краківську академію. У 1631 р. Єремія перейшов у католицтво і почав запроваджувати його в своїх безмежних володіннях. Він був власником багатьох земель на Лубенщині і прилеглій території Лівобережної України, мав понад 50 міст, містечок і сіл, утримував 12 тисяч свого війська. Є.Вишневецький брав участь у жорстокому придушенні козацько-селянського повстання 1637–1638 рр., воював з військами Богдана Хмельницького і відзначився в боях 1648 р. під Махнівкою, П'яткою і Старокостянтиновом. В 1649 р. став коронним гетьманом і славився як "опора і спаситель Речі Посполитої, який тримає долю її на своїх плечах". На кінець свого життя майже розорився. Його заслуги перед Річчю Посполитою були такі великі, що за них його єдиний син Михайло Томаш Вишневецький у 1669 р. був обраний королем Польщі.

Виставки: Київ 1902; Київ 1925; Київ 1929

Література: Горленко В., Распродажа, 1884, с. 361–366; Лукомский В., Лукомский Г., 1912, с. 5–47; Щербаківський Д., Ернст Ф., 1925, с. 44; Ернст Ф., 1929, с. 26, Aftanazy R., 1988, s. 554, Литовченко А., 1998, с. 53–57 А.Л.

183

Невідомий художник

ПОРТРЕТ ГРИЗЕЛЬДИ ВИШНЕВЕЦЬКОЇ.
Початок 1670-х рр.

Полотно, олія. 174 х 114. НМІУ (М-420*)

Справа герб Замойських "Єліта" ("Jelita"), увінчаний короною – символом князівського титулу, який отримала Гризельда Замойська, вийшовши заміж в 1637 р. за князя Єремію Вишневецького. Під час реставрації був відкритий напис латинською мовою, що обрамляє герб: Gryzeldis Constantia / S.Zamoscie ducissa Wisznio/wiec, regispoloni AE Michaelis primi / ALMA MATER (Гризельда Констанція на Замості княгиня Вишневецька, короля польського Михайла I рідна мати).

Нижче напис польською мовою, який був нанесений пізніше: Grizelda Zamoyska, Tomasza Za/moisckiego Kanclerza Koronnego / Corka, Xcia Hieremiego Wiszniowiec/kiego Woiewody Ruskiego Zona / Matka Michala Krola Polskiego (Гризельда Замойська Томаша Замойського канцлера коронного дочка, князя Єремії Вишневецького воєводи руського дружина, мати Михайла короля польського).

183

184

Реставрація: А.Ачкасова, АТЗТ МРЖ УСНРПБВК "Укрреставрація", з 1995 р. – в процесі реставрації

ВИШНЕВЕЦЬКА ГРИЗЕЛЬДА (1623–1672) – дочка канцлера Томаша Замойського (кат.67), з 1637 р. дружина Єремії Вишневецького (кат. 182). Мати Михайла Вишневецького, з 1669 р. короля польського. Про її життя збереглось мало відомостей. За свідченнями сучасників, Гризельда Замойська, в той час, коли її посватав Єремія Вишне-вецький, була "особа молода, розсудлива, більш приваблива добротою і якостями серця, ніж красою; гидкою вона, правда, не була, але була негарна". Вінчання відбулось у Львові 1 грудня 1637 р.

Беручи до уваги, що Михайло, син Гризельди, в латинському написі на портреті названий Михайлом I, а в пізнішому польському написі Михайлом, можна зробити припущення, що портрет створений в роки його правління (1669–1673). На портреті Гризельди, єдиному з полотен галереї Корибутів, внизу і в центральній частині фарба оплавлена під дією високої температури (дія тепла від свічок ?). Можна припустити, що портрет використовувався при похованні Гризельди у 1672 р.

Виставки: Київ 1902

Література: Aftanazy R., 1988, s.554 А.Л.

Невідомий художник

ПОРТРЕТ МИХАЙЛА ТОМАША ВИШНЕВЕЦЬКОГО

Полотно, олія. 174 х 114. НМІУ (М-421*)

Справа внизу напис: Michal Krol Polski / Syn Hieremiego Ko/rybut Xien Wisnio /wieckiego Wody Rus/kiego Zrodzony z Gry/zeldy Zamyskiey / umarl we Lwowie / 10 Nov 1673 wieku / Swego 33. (Михайло, король польський, син Єремії Корибута князя Вишневецького, воєводи руського, народжений від Гризельди Замойської. Помер у Львові 10 листопада 1673 року віку свого 33)

Реставрація: М.Снітко, В.Казаков, ННДРЦУ, 1953; Тарасов, НМІУ, 1957; під керівництвом М.Титова, НАОМА, 1998–1999

ВИШНЕВЕЦЬКИЙ МИХАЙЛО ТОМАШ (1638 – 1673) – князь, син Єремії Вишневецького і Гризельди Замойської (кат. 182, 183), король польсь-кий. Представник молодшої "королівської" лінії роду Вишневецьких. На престол обраний у 1669 р. Чотирилітнє його правління не було щасливим, за цей час значно ослабла королівська влада. В країні точилась запекла боротьба між різними шляхетськими партіями. Зовнішня політика була невдалою. Його шлюб з австрійською ерцгерцогинею Елеонорою,, сестрою імператора Леопольда, що означав фактичний союз з Австрією, викликав загострення відносин з Туреччиною. Весною 1672 р. численне турецьке військо під орудою Махмеда IV вторглося в Поділля, заволоділо Кам'янцем-Подільським, а Львів змушений був відкупитись від облоги. З турками було ук-

183 (фрагмент)

ладено Бучацький мир на невигідних для Польщі умовах. В 1673 р. сейм прийняв рішення заставити королівські коштовності і продовжити війну з турками. Походом керував сам Михайло І. Поспішаючи до війська, яке зібралось під Хотином, він несподівано захворів і помер у Львові.

Найближчою аналогією даному портрету є портрет з королівського замку на Вавелі, який належить пензлю гданського художника Даніеля Шульца і був виконаний у 1669 р. під час перебування майстра у Варшаві. Він був створений у зв'язку з коронацією Вишневецького та запланованим одруженням з ерцгерцогинею Елеонорою, і тому знаходився у збірці короля у Відні (у 1936 р. перевезений до Вавелю); з нього були виконані різними авторами численні гравюри для книжкових видань.

Виставки: Київ 1902

Література: Длугопольский А., 1868; Wolff J., 1895; Zbiory Zamku, 1990, №33; Литовченко А., 1999, с. 53–57 А.Л.

185

Невідомий художник

ПОРТРЕТ КНЯЗЯ ВИШНЕВЕЦЬКОГО (?)

Полотно, олія. 173 х 113.5. НМІУ (М-418)

Реставрація: М.Снітко, В.Казаков, ННДРЦУ, 1953

Виставки: Київ 1902

Література: Aftanazy R., 1988, s. 554, 558 А.Л.

186

Невідомий художник

ПОРТРЕТ КРИШТОФА ЗБАРАЗЬКОГО

Полотно, олія. 174 х 114. НМІУ (М-416)

Справа вгорі напис: Krzysztof Korybuth Xiazc / Zbraskic, koniusy K; Janusza / Xiccia Zbaraskiego Woierwody / Braslawskiego z Anna Xieznicka / Czetwertynska Xia Czetwertynkie / go Fleodora Corko Splodzony / syn, Slawny Poselswem / do Turck z Perswazyo / Xcia Ierzego Kaszte/lana Krakowskica / Brata Swego. do Smierci bez. / Zenny Umarl / Roku 1628. (Криштоф Корибут князь Збаразький конюший коронний Януша князя Збаразького воєводи брацлавського з Анною княжною Четвертинською князя Четвертинського Феодора дочкою народжений син, славний посольством до турок з переконання Єжи каштеляна краківського брата свого. До смерті не одружений. Помер року 1628)

Нижче напис: Krzys / XziZ / Koron / Zbara / skiego

Ліворуч посередині напис: ... VSTAFFO TVRCA / VM IMPERATORI / OTENTISS ...

Реставрація: М.Снітко, В.Казаков, ННДРЦУ, 1953; під керівництвом М.Титова, НАОМА, 1995

ЗБАРАЗЬКИЙ КРИШТОФ (1579 – 1627) – кат. 60

Виставки: Київ 1902 А.Л.

187

Невідомий художник

ПОРТРЕТ ЮРІЯ ЗБАРАЗЬКОГО

Полотно, олія. 174 х 114. НМІУ (М-412)

Справа напис: Jerzy Korybuth Xiazc Zbara/sky Hetman W.K. bez...z / do Smierci Umart. Roku 1632 (Єжи Корибут князь Збаразький гетьман Великий Коронний нежонатим до смерті помер року 1632)

Реставрація: М. Снітко, В. Казаков, ННДРЦУ, 1953

ЗБАРАЗЬКИЙ ЮРІЙ (? – 1631/1632) – князь, каштелян краківський, староста пінський, сокальський, чернівецький, а перед тим підчаший коронний, старший син Януша, воєводи брацлавського, брат Криштофа, конюшого коронного (кат. 186). У 1598 р. з двором Зигмунда III відвідав Швецію. Разом з братом Криштофом брав військову участь у поставленні господарем волоським Єремії Могили. Під час міжусобної боротьби в Польщі був на боці короля Зигмунда III, вніс багато коштів на підтримку війська і королівського достоїнства. Він не пропустив жодної воєнної кампанії, де приймав участь особисто або значними людськими силами. В багатьох містах побудував прекрасні палаци, а для захисту держави – фортеці. У 1627 р. заснував у Збаражі конвент св. Юрія отців бернардинів. Помер, не залишивши потомства. Похований поруч з братом у Кракові в костелі св. Трійці.

Виставки: Київ 1902

Література: Aftanazy R., 1988, s.554 А.Л.

Галерея Жевуських

Знаходилася в палаці Жевуських у Підгірцях (Бродівського р-ну Львівської обл.). Власне родові портрети Жевуських були розміщені в різних залах палацу (переважно в лицарській), їх нараховувалось близько 50. Найраніші портрети з родової збірки належать до другої половини XVII ст. Вона складалася з полотен різного часу і різних авторів, як закордонних, так і місцевих (з них відомі портретисти Юрій Радивиловський та Гіацинт Олексінський).

В 1939 р. значна частина творів з палацу була вивезена його останніми власниками до Польщі (нині зберігаються переважно в музеї Тарнова). Інші перейшли до ЛІМу, з них частина була передана в 1970-х роках до відділу ЛГМ "Олеський замок" (в каталозі подається лише частина олеської збірки. В графі каталога "Походження" вказується місцеперебування портрета після його вивезення з Підгорецького замку).

Підгорецька збірка (разом з тарнівською частиною) збереглася відсотків на вісімдесят. У 2001 році була завершена довголітня робота українських і польських мистецтвознавців по дослідженню історії палацу і його мистецьких колекцій, в т.ч. виконана реконструкція розташування всіх творів у залах палацу (Podhorce, 2001).

Підгорецький палац є відділом ЛГМ. Триває його реконструкція, по закінченні якої передбачається повернути твори на своє історичне місце.

188

Невідомий художник

ПОРТРЕТ МИХАЙЛА ФЛОРІАНА ЖЕВУСЬКОГО. 1686–1687 рр.

Полотно, олія. 78 х 63. ЛГМ (Ж-4233*)

Справа вгорі герб "Кривда" ("Krzywda") з літерами: F, M-R, N-R, P-NK, CH- N, S

На звороті напис: Michal Floryan/ Rzewuski / podsk. W.K.

188

ЖЕВУСЬКИЙ МИХАЙЛО ФЛОРІАН (?–1687) – гербу "Кривда" ('Krzywda'), писар земський львівський у 1670–1676 рр., полковник королівський з 1674 р., підскарбій надворний коронний з 1684 р.; брав участь у битвах із турками під Хотином (1673), Віднем, Парканами (1683); за свій кошт викупив полонених з турецької неволі, був вірним соратником Яна III Собеського. Родоначальник Жевуських, дід Вацлава. Помер у Львові, похований у Роздолі.

Типологічно подібний портрет, що теж походить із збірки Підгорецького замку, знаходиться у музеї Тарнова (Tarnow, Muzeum Okregowe, nr. Inw. MT I 353, п. о., 74.2 x 59.7). На ньому Жевуський виглядає дещо молодшим; на ньому лати, гладкі і блискучі, та червоний плащ, перекинутий через плече.

У Варшаві, у королівському замку, знаходиться ще одне зображення Михайла Жевуського, написане невідомим художником кінця XVII ст. (nr. Inw. 8778 Tc/80): в умовному овалі, латах, поверх яких накинута червона делія, що скріплена дорогоцінною фібулою. Цей портрет з Варшави дуже близький по стилю виконання до даного портрета з олеської збірки.

Виставки: Перемишль-Радом 1988; Олеско 1989; Радом 1996–1997

Література: Przylecki St., 1841, s.13; Kryczynski W., 1884, s. 53; Pulnar, 1996, s. 47; Podhorce, 2001, s. 87, № A212; Менкіцькі Р., Менкіцькі Ю., 1939 Т.С.

189

Невідомий художник

ПОРТРЕТ ЛЮДВІКИ ЕЛЕОНОРИ ЖЕВУСЬКОЇ. Перша половина XVIII ст.

Полотно, олія. 66.5 х 49. ЛГМ (Ж-4758*)

На нижній планці підрамника напис: Podhorce. Z Kunickich Ludwika Rzewuska Matka Hetmana Waclawa

Реставрація: М.Куліба, ЛГМ, 2004

ЖЕВУСЬКА ЛЮДВІКА ЕЛЕОНОРА (? – 1749) – донька Каспара Куніцького, підчашого чернігівського, і Маріанни з Беневських; друга дружина Станіслава Матеуша Жевуського (з 1694 р.), гетьмана польного коронного; мати Вацлава Жевуського, господаря замку у Підгірцях.

Портрет був створений, очевидно, для родинної галереї.

Література: Kryczynski W., 1884, s. 55; Возницький Б., 1977, с. 139, № 88; Podhorce, 2001, s. 87 Т.С.

190

Клементі Марія Джованна Баттіста

ПОРТРЕТ СТАНІСЛАВА ЛЮБОМИРСЬКОГО. 1738

Полотно, олія. 80 х 64.5. ЛГМ (Ж-5908*)

На звороті напис: Xze Stanislaw Lubomirski / pozniej M.W. Kor. / brat Anny Rzewuskiej; Sementini ad vivum /pinxit /Tourini An 1738

190

На підрамнику напис: Podhorce

КЛЕМЕНТІ МАРІЯ ДЖОВАННА БАТТІСТА (1690–1761) – італійська художниця з Туріна, працювала для сабаудського двору. Скорочено називали художницю Клементина (Clementina).

ЛЮБОМИРСЬКИЙ СТАНІСЛАВ (1720–1783) – гербу "Шренява" ("Szreniawa"), син Йозефа, воєводи чернігівського, і Терези, доньки Йозефа Мнішека, маршалка великого коронного; з 1752 р. – стражник великий коронний; з 1765 р. – староста вишліцький, з 1771 р.– калуський, гошчинський і любохенський, з 1766 р.– маршалок великий коронний; кавалер ордену Білого Орла з 1757 р. Одружений у 1753 р. на Ізабеллі Чарторийській, воєводзянці руській; брат Анни Жевуської (кат. 189).

Портрет написаний під час перебування Станіслава у Туріні, в рицарській академії, Марією Клементі (атрибуція польського дослідника Яна Островського). Художниця виконала портрет у манері урочистого західноєвропейського живопису першої половини XVIII ст.– надзвичайний декоративний ефект створює поєднання глибокого малинового кольору з золотом, в одній кольоровій гамі написані біла сорочка та попеляста пудрена перука.

Виставки: Перемишль-Радом 1988; Олесько 1988–1989; Варшава 1993

Література: Przylecki St., 1841, s. 11; Gdzie Wschod, 1993, s. 390; Podhorce, 2001, s. 79, nr. A 179 Т.С.

191

Радивиловський Юрій (?)

ПОРТРЕТ ВАЦЛАВА ЖЕВУСЬКОГО. 1735 –кінець 1730-х рр.

Полотно, олія. 230.5 х 174. ЛІМ (Ж-1412*)

Реставрація: Л.Разінкова, Л.Волкова, ЛГМ, 2001

Під час реставрації твору з'ясувалося, що з лівого нижнього кута картини в невідомий час був вирізаний фрагмент із зображенням плану Кам'янець-Подільської фортеці, датою "17....." та підписом художника "С (?) Radzilowjei...". Фрагмент приклеїли до твору в правому нижньому куті (тепер знятий з твору і зберігається окремо). На його місце пришили шматок полотна і дописали на ньому частину композиції. План Кам'янця-Подільського на фрагменті виконаний за гравюрою Кипріана Томашевича 1672 року.

РАДИВИЛОВСЬКИЙ ЮРІЙ (С (?). RADZILOWJEI...; ?–?) – працював у першій половині XVIII ст. в Кам'янці-Подільському, Дубні, Львові. Відомий як портретист та іконописець (у Львові малював ікони для собору св. Юра в 1749 р., в Дубні в 1743 р. писав портрети кн. Любомирських).

Його перебування в Кам'янці-Подільському було пов'язане з Вацлавом Жевуським, який на посаді воєводи подільського в 1734 (1736) –1750 рр. проводив укріплення фортеці.

ЖЕВУСЬКИЙ ВАЦЛАВ (1706 – 1779) – гербу "Кривда" ('Krzywda'), коронний гетьман, власник Підгорецького замку, був сином Станіслава Матеуша Жевуського, гетьмана польного коронного, і Людвіки Куніцької (кат.189). Писар польний коронний – з 1732 р., воєвода подільський в 1734 (1736)–1750 рр. і 1756–1762 рр., гетьман польний коронний – з 1752 р., воєвода краківський з 1762 р. Кавалер ордену Білого Орла з 1735 р. Драматург (п'єси ставились у придворному театрі у Підгірцях), поет, знаток античної культури, створив у замку бібліотеку. Дружиною була Анна Любомирська (? – 1763; кат. 192). В 1767 – 1773 рр. перебував на засланні в Калузі (був заарештований по таємному розпорядженню імператриці Катерини II по дорозі на сейм до Варшави). Після заслання у Підгірці не повернувся; залишився в Седліцах (Польща), в 1773–1774 рр. був гетьманом великим коронним. Помер в Седліцах, похований в Холмі, РП, у костелі реформатів.

Портрет був створений у той час, коли Вацлав перебував на посаді воєводи подільського і займався відбудовою кам'янець-подільської фортеці. Він зображений з орденом Білого Орла, якого отримав у 1735 р. Зважаючи на молодий вік портретованого, твір можна датувати 1735 – кінцем 1730-х років.

Виставки: Львів 1861

Література: Przewodnik, 1861, s. 31; Волкова Л., Разінкова Л., 2001, с. 28; Podhorce, 2001, s. 91 О.С.

192

Невідомий художник

ПОРТРЕТ АННИ ЖЕВУСЬКОЇ. 1760-і рр. (?)

Полотно, олія. 206 х 180.5. **ЛГМ (Ж-4545)**

Зліва написи:
1) Quam Sui Raptam,/ Gemuere cives, I haec diu vixit. /Horatius.;

2) Multis Illa Bonis / Flebilis Occidit.| Horatius.;

3) Principe nata DOMO, Thalamo Rzewuscia Primi / Sponsa Palatini, Sponsa Ducisque fui. / Parte Lubomirio; Mniszchorum Gens mihi Martem, /Radziwillorum Gens dedit alta Nurum./ Sed Genus et Titulos, vici Virtute, Polonae / Dicta Pudicitiae, norma, Decusque thori./ Nequaquam morior, nam vita et Gloria nostra est, /Condecorasse Solum, condecorare Polum.;

4) Urodzeniem Xiozniczka, z Rzewuskim zlaczona,/ Pierwszego Woiewody, y Hetmana Zona. / Z Oyca Lubomirskiego, a z Matki Mniszchowny / wzielam zycie, wnukow zas mam Radziwilowny. / Lecz cnota przewyzszalam, Zacnosc y Honory/ zon Cnotliwych, y wstydu daiac Polszcze wzory. /Nie umieram, bo w tym mam y stawe y zycie/ ze niebo zdobie, Ziemie zostawiam w zaszczycie.

ЖЕВУСЬКА АННА (бл. 1717–1763) – гербу "Шренява" ("Szreniawa"), донька Йозефа Любомирського, воєводи чернігівського, та Терези Мнішек; дружина Вацлава Жевуського (кат 191). Нагороджена австрійським орденом Зіркового хреста, який отримала в 1748 р., перебуваючи у Відні.

Представлена на повен зріст на фоні парапета і голубого неба. Справа – колони, обвиті малиновим драпуванням, зліва – декоративна ваза, обвита гірляндою. Зображена у парадному декольтованому платті, на грудях – дорогоцінна брошка і орден Зіркового хреста. Біля ніг Анни маленька собачка – традиційне доповнення у європейських парадних жіночих зображеннях XVII–XVIII ст. Вона стоїть біля стола, на якому розміщений своєрідний натюрморт: закриті з закладками книжки, чотки з розп'яттям, чорнильний набір із свічкою, що потухла (своєрідне "memento mori", яке говорить про швидкоплинність життя); годинник – атрибут родини Любомирських, який часто зустрічається у портретах цього роду (Анна Любомирська, Варшава, Національний музей; Катерина Острозька, з роду Любомирських, Варшава, королівський палац у Вілянові, і т. д.).

За композицією зображення Анни Жевуської близьке двом відомим жіночим парадним портретам:

1) Анни Вільгельмини Ангальт-Дессау (1715–1780) пензля художника Георга Лісевського (1674–1750) із замку музею Мосіко (Mosigkau) в Німеччині (1750 р., п. о.; 252x159). (Георг Лісевський народився в Олеську, потім став придворним художником Фридеріка Вільгельма I у Берліні. Все життя писав портрети, помер у Берліні). На цьому портреті Анна Вільгельміна представлена на повен зріст, у декольтованій сукні з горностаєм; лівою рукою вона вказує на корону, що лежить на столику.

2) Марії Юзефи (1699–1757), дружини польського короля Августа III Саса (1696–1763), пензля французького художника Луї де Сільвестра (1676–1760) з Дрезденської національної галереї, з яким відчувається ще більша композиційна близькість. На портреті королева представлена на повен зріст на фоні неба і колон, обвитих драперією; на парапеті стоїть декоративна ваза. На столику перед Марією Юзефою лежать королівські регалії (корона, держава, скіпетр).

Портрет Анни Жевуської має невеликі відмінності у вирішенні натюрморта: замість королівських символів влади лежать мирські предмети (годинник, книги, ключі з печатками і т. д.). Тому можна вважати, що саме портрет Марії Юзефи послужив зразком для написання парадного зображення Анни Жевуської.

Відносно авторства портрета існує декілька версій: В.Овсійчук приписав спочатку авторство Мартину Ломеру (до речі, всі існуючі портрети Анни також відніс до творів цього художника), не приводячи жодних аргументів; відомо, що немає жодної підписної роботи цього майстра. Цю версію підтримав П.Жолтовський. Пізніше В.Овсійчук переадресував портрет українському художнику Василю Петрановичу (бл.1680–1759), що теж є безпідставним хоча б тому, що манера В.Петрановича відрізняється від манери автора портрета.

М.Гембарович вважав, що портрет є пізнішою копією з гіпотетичного оригіналу, нібито виконаного у Відні у 1760-х рр. Ретельне вивчення аналізованого твору переконує, що це не пізніший, а справжній живопис XVIII ст., на користь цього свідчить і проведений техніко-технологічний аналіз.

Цілком правомірно припустити, що парадний портрет Анни був написаний дома, у Підгірцях, одним з численних малярів Вацлава Жевуського. В колекції "Олеського замку" існує парний йому портрет Вацлава Жевуського.

Виставки: Львів 1965

Література: Przylecki St., 1841, s. 12; Kryczynski W., 1884, s. 76–77; Овсійчук В., 1967, с. 51; Gebarowicz M., 1969, s. 102–104; Овсійчук В., 1976, с. 121–129; Возницький Б., 1977, с. 139, № 96; Жолтовський П., 1978, с. 178; Тананаева Л., 1979, с. 150–152; Олеський замок, 1981, с. 76; Жолтовський П., 1983, с. 143; Овсійчук В., 1996, с. 430–432; Podhorce, 2001, s. 85, Nr. A. 204 T.C.

193

Олексінський Гіацинт (?)

ПОРТРЕТ ВАЦЛАВА ЖЕВУСЬКОГО.
Середина 1740-х рр.

Полотно, олія. 80 x 65.5. ЛГМ (Ж-4625)

На звороті напис: Waclaw Rzewuski / Hetman.

Нижче ледь помітний напис: O.R (?) inat.

ОЛЕКСІНСЬКИЙ ГІАЦИНТ (ЯЦЕК; ?–?) – народився в селі Гумниська (Буського р-ну Львівської обл.), працював у Львові та його околицях, його діяльність відома з 1745 по 1758 рік. Був при дворі Вацлава Жевуського у Підгорецькому замку, де займався не тільки портретним, але й релігійним живописом, зокрема, виконав чотири великих полотна із зображенням страстей Христових. На двох із них – "Положення до гробу" та "Бичування" стоїть підпис автора і дата: "Hiacintus Olesinski pinxit Anno d 1746" (знаходяться у збірці "Олеського замку").

ЖЕВУСЬКИЙ ВАЦЛАВ (1706 – 1779) – кат. 191

В.Овсійчук, якому належить перша атрибуція портрета, пізніше робить спробу приписати його В.Петрановичу.

Виставки: Львів 1965; Перемишль-Радом 1988; Олесько 1988–1989

Література: Leon Rzewuski, 1860; Przylecki St., 1841, s. 12; Менкіцькі Р., Менкіцькі Ю., 1939, Овсійчук В., 1967, с. 44; Жолтовський П., 1983, с. 150; Овсійчук В., 1991, с. 392 Т.С.

194

Олексінський Гіацинт (?)

ПОРТРЕТ ВАЦЛАВА ЖЕВУСЬКОГО. 1752–1753 рр.

Полотно, олія. 83 х 64. ЛГМ (Ж-4620*)

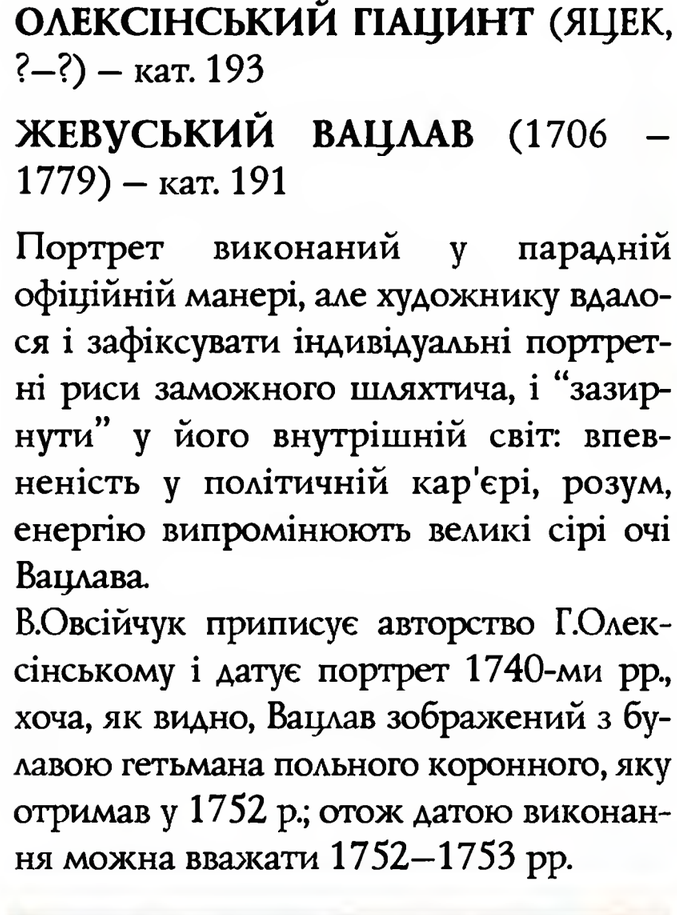
На нижній планці підрамника напис: hetman Waclaw Rzewuski.

ОЛЕКСІНСЬКИЙ ГІАЦИНТ (ЯЦЕК, ?–?) – кат. 193

ЖЕВУСЬКИЙ ВАЦЛАВ (1706 – 1779) – кат. 191

Портрет виконаний у парадній офіційній манері, але художнику вдалося і зафіксувати індивідуальні портретні риси заможного шляхтича, і "зазирнути" у його внутрішній світ: впевненість у політичній кар'єрі, розум, енергію випромінюють великі сірі очі Вацлава.

В.Овсійчук приписує авторство Г.Олексінському і датує портрет 1740-ми рр., хоча, як видно, Вацлав зображений з булавою гетьмана польного коронного, яку отримав у 1752 р.; отож датою виконання можна вважати 1752–1753 рр.



Існують численні портрети молодого Вацлава Жевуського, але найближчими до аналізованого в збірці "Олеського замку" є портрети: Ж-4625, Ж-1542, Ж-4070. Крім того, в НМІУ є також портрет молодого гетьмана (п. о., овал), помилково названий гетьманом Феліксом Потоцьким.

Виставки: Львів 1965

Література: Овсійчук В., 1967, с. 44; Podhorce, 2001, s. 90–91; Александрович В., 2003, с. 901 Т.С.

195

Невідомий художник

ПОРТРЕТ ВАЦЛАВА ЖЕВУСЬКОГО. 1760-і рр.

Парний до кат. 196

Полотно, олія. 84 х 69. ЛІМ (Ж-536*)

Напис: Vaclaus Rzewuski

ЖЕВУСЬКИЙ ВАЦЛАВ (1706 – 1779) – кат. 191

Портрет становить pendant до зображення Анни, ідентичні розміри і написи на портретах теж вказують, що вони парні. Однак на портреті Вацлава відсутній умовний овал, в який включене зображення Анни, тому, можливо, первісно портрети не створювались як парні, лише згодом на них нанесли однакові написи.

Публікується вперше. Г.Б.

196

Невідомий художник

ПОРТРЕТ АННИ ЖЕВУСЬКОЇ. 1760-і рр.

Парний до кат. 195

Полотно, олія. 84 х 69. ЛГМ (Ж-4640*)

Напис: Anna Rzewuska

ЖЕВУСЬКА АННА (бл. 1717–1763) – кат. 192

Портрет Анни ідентичний її зображенню, яке знаходиться у музеї Тарнова (Ж-333; п. о., 87 х 64); воно теж походить з Підгорецької збірки і характеризується високим професійним рівнем, тому можна вважати, що воно було написане першим, а з нього вже невідомий художник зробив дану копію. В.Овсійчук приписував авторство портрета М.Ломеру і датував 1760-ми рр., його підтримував П.Жолтовський. У ЛІМі є поясне зображення Анни, яке близьке по манері живопису до того, що знаходиться у Тарнові (ЛІМ, Ж-987, п. о., 80 х 62). Отже, Анну Жевуську, як господиню замку в Підгірцях, малювали часто (її портрети знаходились у столовій залі, жовтій залі, каплиці) різні художники; з парадних портретів нерідко робили копії.

Виставки: Львів 1965

Література: Овсійчук В., 1967, с. 51; Жолтовський П., 1983, с. 143; Podhorce, 2001, s. 86, № A.206 Т.С.

QUAN SUI RAPTAM
GEMUERE CIVES
HÆC DIU VIXIT.
HORATIUS.

Галерея Потоцьких-Садовських

Знаходилась у палаці Потоцьких-Садовських в Чорткові на Поділлі (Тернопільської обл.). Галерея виникла, очевидно, на початку XVIII ст., її заснування пов'язується з Йоахимом Потоцьким. Відзначається особливим родинним, камерним характером, має в своєму складі кілька дитячих портретів, а також "вікові" портрети – зображення одної особи в різний вік. Збірка нараховувала близько 150 творів, переважно портретів. Авторами більшості творів були місцеві майстри, які, напевно, перебували на службі у Потоцьких-Садовських.

Чортків разом із замком і палацом в кінці XIX ст. належав Єроніму Садовському, що був останнім представником роду, тому передав палац місцевому монастирю сестер милосердя, звідки художня колекція на початку XX ст. перейшла до львівських музеїв – Яна III Собеського та кн. Любомирських. У 1940 р. твори перейшли до ЛІМу, в 1983 р. більша частина з них була передана до відділу ЛГМ "Олеський замок" (в каталозі подаються портрети з олеської частини. В графі каталога "Походження" вказується місцеперебування портрета після його вивезення з Чорткова).

Палац в Чорткові не зберігся.

197

Невідомий художник

ПОРТРЕТ ІГНАЦІЯ ЛЕОНАРДА САДОВСЬКОГО. Перша половина XVIII ст.

Полотно, олія. 72 x 57.5

У верхній частині напис: IGNACY SADOWSKI SYN REYHALDA KASZTELANA BRESKIEGO / WIEL: XIEST: LITT: / KRYSTYNY POCIEIOWNY STAROSTA SLONIMSK/ POLKOWNIK WOYSK LITTEWSKICH

Справа напис: Ignacy Sadowski/ Staro Sad.../ pln Slon...

На звороті напис: Igna... Sadowski Sta Slonim:

Походження: МЛЛ, ЛІМ, ЛГМ (Ж-6104*)

САДОВСЬКИЙ ІГНАЦІЙ ЛЕОНАРД (?–?) – гербу "Наленч" ("Nalecz"), син Рейхальда, каштеляна брестського, і Христини Поцейової; староста слонимський, полковник литовського війська. Мав двох синів – Станіслава і Каетана.

Художник представив І.Садовського з аскетичним обличчям, у лицарському обладунку з булавою. В олеській збірці є ще один портрет І.Садовського (Ж-4310), зображеного також у латах і з булавою у правій руці. За стильовими ознаками два портрети близькі між собою; цілком вірогідно, що їх міг писати один художник – придворний маляр Садовських з Чорткова.

Публікується вперше. Т.С.

198

Невідомий художник

ПОРТРЕТ СТЕФАНА ПОТОЦЬКОГО. 1730-і рр.

Полотно, олія. 181 x 103

У верхній частині напис: Stefan z Potoka na Czortkowie Polonny i Macieiowicach Potocki nayprzod krayczy potem Referendarz koronny Pomorski i Mazowiecki woiewoda marszalek nadworny koronny, Lwowski i Trembowelski starosta. Polkownik pancerny.

Походження: НМКЯСЛ, ЛІМ, ЛГМ (Ж-5906*)

Реставрація: М.Куліба, ЛГМ, 2004

ПОТОЦЬКИЙ СТЕФАН (?–?) – гербу "Пілава" ("Pilawa"), крайчий, референдаж коронний, белзький, поморський і мазовецький воєвода, маршалок надворний коронний, львівський і теребовельський староста; полковник панцерний. Батько Миколи Потоцького, старости канівського.

У виконанні портрета відчувається провінційна манера живопису. У збірці "Олеського замку" є ще один поясний портрет Стефана Потоцького (Ж-2606), який зображений в умовному овалі – це репліка з даного; вона походить також із збірки Садовського і відноситься до першої половини XVIII ст.

Виставки: Львів 1965

Література: Овсійчук В., 1967, с. 40–41 Т.С.

199

Невідомий художник

ПОРТРЕТ АННИ ПОТОЦЬКОЇ. Після 1756 р.

Полотно, олія. 76.5 x 65.5

Зліва вгорі напис: Anna z Potockich / Potocka / woiewodzina kijowska

Походження: НМКЯСЛ, ЛІМ, ЛГМ (Ж-4547*)

ПОТОЦЬКА АННА (1724–1772) – донька Станіслава Потоцького, воєводи познаньського, і Маріанни Лащувни, воєводзянки белзької; дружина Франциш-ка Салезія Потоцького (кат. 251), воєво-ди київського, власника Христинополя.

Відомо, що у Христинополі (тепер Червоноград Львівської обл.) А.По-тоцька утримувала великий штат при-дворних дам з бідної шляхти, над якими знущалась нещадно. Важкий характер пані воєводини став джерелом для чис-ленних сатир того часу.

Портрет виконаний у гротескно-шар-жовій манері (чи то по невмінню, чи спеціально?). Його датування пов'язане з тим, що у написі Анна названа "воєводи-ною київською" – нею вона стала в 1756 р. Очевидним є те, що художник писав дане зображення з якогось взірця. Таки-ми живописними зразками могли слу-жити портрети Анни, які нині знахо-дяться в "Олеському замку" (Ж-6129, Ж-6135 – кат. 250). На них Анна представ-лена провінційним художником приваб-ливою шляхтянкою.

Виставки: Львів 1965; Олесько 1988–1989

Література: Возницький Б., 1977, с. 138.; Овсійчук В., 1967, с. 47; Mekicki R., 1936, s. 2 Т.С.

200

Невідомий художник

ПОРТРЕТ ЄВИ ПОТОЦЬКОЇ (У МОЛОДОМУ ВІЦІ). Середина XVIII ст.

Полотно, олія. 66 x 52

У верхній частині напис: Ewa z Kaniew-skich Potocka staros: lwow. general. leut:

Походження: НМКЯСЛ, МЛЛ, ЛІМ, ЛГМ (Ж-4611*)

Реставрація: М.Куліба, ЛГМ, 2004

ПОТОЦЬКА ЄВА (?–?) – з роду Каневських, дружина Іоахима По-тоцького, генерал-лейтенанта Кам'ян-ця-Подільського, засновника галереї.

Портрет відноситься до групи "вікових" зображень, бо Єва Каневська написана й у старшому віці (кат. 210).

Молода жінка представлена у відкритій декольтованій сукні, модній перуці, де-коративний плащ ледь накинутий на плечі – все в портреті підпорядковане (і композиція, і певні аксесуари, і колори-стична гама) бароковому європейсько-му живопису, який стрімко завойовував місце у провінційному малярстві.

Виставки: Олесько 1988–1989

Література: Mekicki R., 1936 s. 2 Т.С.

201

Невідомий художник

ПОРТРЕТ ІГНАЦІЯ САДОВСЬКОГО В ДИТИНСТВІ. Середина XVIII **ст.**

Полотно, олія. 48 x 32

У верхній частині напис: **Ignacy** Sadowski syn Stanislawa / I Franci**szki** Potockiej staroscie Rubczycki

Походження: НМКЯСЛ, ЛІМ, **ЛГМ** (Ж-6044*)

НЕВІДОМИЙ ХУДОЖНИК був, оче-видно, придворним малярем родини, бо його пензлю належать і портрети Франциш ки Потоцької (кат. 208, 209).

САДОВСЬКИЙ ІГНАЦІЙ (?–?) – гер-бу "Наленч" ("Nalecz"), син Станіслава і Франциш ки Потоцької, гербу "Піла-ва"("Pilawa"), староста ропчицький.

Провінційний художник зобразив Ігнація у яскравій суконці з сіро-голу-бим нагрудником; на голові шапочка з чорно-білими перами. Такі шапочки-"шоломи" носили в дитинстві як дівчат-ка, так і хлопчики: прикладом може бути зображення дівчинки з пташкою з роди-ни Потоцьких (ЛГМ, Ж-4537). Маляреві вдалось передати дитячу безпосе-редність, цікавість хлопчика, не дивля-чись на його театральну позу і стерео-типний жест, притаманний чоловікам (ліва рука витягнута вперед, а права ле-жить на поясі).

Виставки: Перемишль-Радом 1988; Олесько 1988–1989; Варшава 1993

Література: Gdzie Wschod , 1993, № 297 Т.С.

202

Павлікович Франциск

ПОРТРЕТ ВІКТОРІЇ ПОЦЕЙОВОЇ. Кінець 1760-х рр.

Полотно, олія. 67 х 51.5

Навколо портрета по овалу напис: Wiktorya z Potockich corka Stanislawa wojewody Poznanskiego i Heleny Zamoyskiey woiewodzianki Smolenski Pocieowa Straznikowa litewsk.

На підрамнику авторський підпис: Pixit Franciscus Paulikovitz.

Походження: НМКЯСЛ, ЛІМ, ЛГМ (Ж-4530*)

ПАВЛІКОВИЧ ФРАНЦИСК (?–?) – даних про нього немає, за винятком того, що він був на службі у Потоцьких–Садовських у Чорткові.

ПОЦЕЙ ВІКТОРІЯ (?–?) – донька Станіслава Потоцького, воєводи познанського, і Олени Замойської, воєводзянки смоленської. Чоловіком її був литовський стражник Людовик Поцей († 1771), син Олександра, воєводи троцького. Художник використав все вміння провінційного маляра, аби створити ліричний одухотворений образ молодої жінки. Її вигляд привертає увагу вишуканістю і артистизмом, даниною моді рококо є чорна стрічка на шиї, так звана "tour de gorge". Портрет по праву вважається одним з найкрасивіших прикладів провінційного малярства періоду бароко-рококо як по композиційному рисунку, так і по багатству живописної палітри.

У збірці "Олеського замку" є репліка цього портрета (Ж-1110), виконана невідомим малярем у другій половині XVIII ст.

Портрет Вікторії є парним до зображення її чоловіка Людовика Поцея, який знаходиться у Національному музеї у Вроцлаві (п.о., 67х51, nr.VIII–438); про це свідчать ідентичні розміри зо- бражень і авторство Ф.Павліковича. На портреті є напис: Ludwik Pociey /Straznik Littews... Ще один портрет Л.Поцея знаходиться в ЛІМі.

Виставки: Львів 1965; Перемишль-Радом 1988; Олесько 1988–1989

Література: Овсійчук В., 1967, с. 53; Gebarowicz M, 1969, s. 105–106 Т.С.

203

Невідомий художник

ПОРТРЕТ МИКОЛИ ПОТОЦЬКОГО. Початок 1770-х рр.

Полотно, олія. 87 х 70.5

Зліва вгорі напис: Mikolay Potocki/ Starosta kaniowski / syn Stefana woiewody Belzkiego / I Ioanny / Sieniawskiey

Походження: НМКЯСЛ, ЛІМ, ЛГМ (Ж-6112)

ПОТОЦЬКИЙ МИКОЛА (1712–1782) – гербу "Пілава" ("Pilawa"), син Стефана Потоцького, воєводи белзького, і Анни Сенявської, староста канівський (до 1762 р.), господар земель і маєтків у Бучачі, Городенці, Потоці, Гологорах і т. д. Перед 1758 р. перейшов в уніатство, користувався "руською", "хлопською" мовою. Був відомим меценатом в області архітектури і скульптури, запрошував на службу таких майстрів, як архітектор Бернард Меретин і скульптор Іоан Юрій Пінзель. Завдяки його старанням були побудовані ратуша, парафіяльний костел, монастир василіанів і церква Покрову в

Бучачі, костел і церква в Городенці, каплиця Потоцьких при костелі домініканців у Львові, монастир василіан і Успенська церква лаври у Почаєві. Похований в крипті під Успенським собором Почаївського монастиря.

Збереглося безліч портретів М.Потоцького, які нині знаходяться як у музеях Польщі (Варшава, Ольштин, Перемишль, Ланьцут, Жешув), так і України (Олесько, Львів, Тернопіль, Почаїв). В олеській колекції є декілька портретів М.Потоцького (як поясних, так і ростових) роботи невідомих художників (Ж-5921, Ж-6011, Ж-1991).

На даному портреті художник старанно виписує яйцеподібну голову, довгий ніс, масивне підборіддя, без найменшої спроби "прикрасити" модель; в результаті цього зображення набуває гротескного характеру. Воно є дуже близьким до олеського портрета Потоцького на повен зріст (Ж-1991), на якому він представлений у парадному інтер'єрі з відповідним "промовляючим" антуражем: щитом з гербом "Пілава", шоломом, буздиганом у правій руці. Якщо ростовий портрет М.Потоцького Б.Покотицька відносить до часу після 1764 р. (про це свідчить пам'яткова таблиця, присвячена Потоцькому як фундатору костелу домініканців у Львові), то можна вважати, що даний портрет-репліка був написаний на початку 1770-х рр., до його нагородження Мальтійським хрестом в 1775 р.

Виставки: Львів 1965

Література: Mekicki R., 1936, s. 2; Овсійчук В., 1967, с. 53; Жолтовський П., 1978, с. 176; Pokotycka B., 1995, s. 370, 376 Т.С.

204

Невідомий художник

ПОРТРЕТ ДІВЧИНКИ У ВІНКУ З КВІТІВ. Друга половина XVIII ст.

Полотно, олія. 64 х 52.5

Походження: НМКЯСЛ, ЛІМ, ЛГМ (Ж-4629*)

Очевидно, на портреті зображена дівчинка з родини Потоцьких, як вважає М.Гембарович. Писав її, мабуть, придворний живописець, що працював у Чорткові. Дівчинка зображена в алегоричному образі Флори з віночками квітів на голівці і у лівій руці; у дорослому відкритому платті з голубою накидкою. Маленька богиня показана невідомим художником з пухкими щічками, ручками, тобто крізь пишні алегоричні аксесуари проглядають ознаки, що притаманні дитинству.

204

Виставки: Перемишль-Радом 1988; Олесько 1988–1989

Література: Gebarowicz M., 1969, s.140 Т.С.

205

Невідомий художник

ПОРТРЕТ АНТОНІНИ ЖЕВУСЬКОЇ.
Друга половина XVIII ст.

Полотно, олія. 35 х 30 (овал)

На звороті напис: Antonina z Potockich Rzewuska woiewodzyna Wolynska.

Походження: НМКЯСЛ, ЛІМ, ЛГМ (Ж-4352*)

ЖЕВУСЬКА АНТОНІНА (?– після 1777) – гербу "Пілава" ("Pilawa"), донька Йозефа Потоцького, стражника великого коронного, і Теофілії з Цетнерів, гербу "Пшерова"("Przerowa"); друга дружина (з 1731 р.) Северина Йозефа Жевуського, гербу "Кривда" ("Krzywda"), старости хелмського і любомльського, референдажа коронного, з 1751 р. воєводи волинського.

Виходячи з провінційного стилю живопису, портрет, очевидно, був написаний придворним малярем з Чорткова, який без ідеалізації представив Антоніну Жевуську, достовірно зафіксувавши немолоде обличчя. Портрет був написаний, напевно, після смерті чоловіка, Северина Жевуського, який помер у 1754 р. в Олеську; звідси, майбуть, траурний чорний колір вбрання і меланхолічний настрій жінки.

У Польщі є також зображення А.Жевуської невідомого художника (замок у Голухові, відділ Національного музею в Познані; друга половина XVIII ст., п. о., 193 х 146, nr. MP 809) яке абсолютно ідентичне аналізованому; різниця лище у форматі (олеський – овал, а польський – прямокутної форми майже на повен зріст).

Портрет з олеської збірки був, очевидно, більших розмірів, про це свідчить невиправдана композиція рук моделі, "обрізаних" по лікоть.

Зображення було написане художником для родинної галереї у Чорткові, бо у цій збірці зустрічається чимало портретів овальної форми.

Публікується вперше. Т.С.

206

Невідомий художник

ПОРТРЕТ СТАНІСЛАВА КОСТКИ САДОВСЬКОГО.
Друга половина XVIII ст.

Полотно, олія. 197 х 105

Внизу герб "Наленч"("Nalecz") і напис: Stanislaw Kostka Sadowski syn Ignacego starosty Slonimskiego i Konstancy Sadowskiey Kasztelanki/ Wolynskiey, Robczycki, Uszycki, Teremecki i Bakocki, starosta. Marszalek konfederacyi i posel na Seym... Warszawski woiewodstwo Czernichowskiego, polkownik woysk koronnych.

Походження: НМКЯСЛ, ЛІМ, ЛГМ (Ж-4516*)

САДОВСЬКИЙ СТАНІСЛАВ КОСТКА (?–1784) – гербу "Наленч", син Ігнація та Констанції Садовських; маршалок конфедерації і посол на сейм у Варшаві від воєводства чернігівського, полковник військ коронних.

Портрет був написаний, очевидно, придворним художником Садовських.

206

Виставки: Львів 1965; Перемишль-Радом 1988; Олесько 1988–1989

Література: Mekicki R., 1936, s. 2; Овсійчук В., 1967, с. 67 Т.С.

207

Невідомий художник

ПОРТРЕТ КОНСТАНЦІЇ ПОТОЦЬКОЇ.
Друга половина XVIII ст.

Полотно, олія. 94.5 х 60.5

Справа вгорі напис: Konstancya Potocka corka / Joachima Gener. Leut : / I Ewy Kaniewskiey

Походження: НМКЯСЛ, ЛІМ (Ж-1172)

ПОТОЦЬКА КОНСТАНЦІЯ (?–?) – гербу "Пілава" ("Pilawa"), донька Іоахима Потоцького та Єви з Каневських (кат. 200)

Виставки: Львів 1965

Література: Mekicki R., 1936, s. 6; Овсійчук В., 1967, с. 47; Якущенко Г., 1987, с. 14 О.С.

208

Невідомий художник

ПОРТРЕТ ФРАНЦИШКИ КСАВЕРІЇ ПОТОЦЬКОЇ (У МОЛОДОМУ ВІЦІ).
Друга половина XVIII ст.

Полотно, олія. 76 x 60

Зліва вгорі напис: Franciszka Xawera Potocka corka / Joachima Gener: leut: Ewy Kaniewskiey

Походження: НМКЯСЛ, МЛЛ, ЛІМ, ЛГМ (Ж-4201*)

Реставрація: М.Куліба, ЛГМ, 2004

ПОТОЦЬКА ФРАНЦИШКА КСАВЕРІЯ (?–?) – гербу "Пілава" ("Pilawa"), донька Іоахима Потоцького і Єви з Каневських (кат. 200).

НЕВІДОМИЙ ХУДОЖНИК передав загострені риси юного обличчя з голубими очима; ніжність, м'якість, ліризм – головні риси портретованої. Маляр використав пастельну палітру, аби підкреслити тендітність молодої особи. За манерою виконання портрет дуже близький до дитячого зображення Ігнація Садовського (кат. 201) та портрета Францишки у зрілому віці (кат. 209). Можна "говорити" про їх належність одному авторові..

У збірці "Олеського замку" існує ідентичне зображення юної Францишки (Ж-1115) роботи невідомого художника кінця XVIII ст.; це копія, виконана з даного портрету у сухій плоскій манері, хоча також походить із збірки Садовського.

Публікується вперше. Т.С.

209

Невідомий художник

ПОРТРЕТ ФРАНЦИШКИ КСАВЕРІЇ ПОТОЦЬКОЇ (У ЗРІЛОМУ ВІЦІ).
Друга половина XVIII ст.

Полотно, олія. 62.5 x 47

Зліва ледь помітний напис: Franciszka z Potockich Sa/dowska...

Походження: НМКЯСЛ, МЛЛ, ЛІМ, ЛГМ (Ж-2532)

Реставрація: М.Куліба, ЛГМ, 2004

ПОТОЦЬКА ФРАНЦИШКА КСАВЕРІЯ (?–?) – кат. 208

Портрет писав той самий художник, що зображав її у юному віці (кат. 208). Він представив Францишку заміжньою жінкою – тепер на глядача дивиться зріла, впевнена у собі шляхтянка, яка займає певне соціальне і фінансове становище. Художник досконало володіє живописною палітрою: у портреті Францишки він віддає перевагу перламутровим тонам, які у контрасті з зеленим кольором сукні та коричневим хутром створюють вишукану колористичну гаму.

Публікується вперше. Т.С.

210

Невідомий художник

ПОРТРЕТ ЄВИ ПОТОЦЬКОЇ (В ЛІТНЬОМУ ВІЦІ).
Кінець XVIII ст.

Полотно, олія. 62 x 44.5

Зліва напис: Ewa z kaniews|kich Potocka / Star: lwow: general: leut

Походження: НМКЯСЛ, МЛЛ, ЛІМ, ЛГМ (Ж-6220*)

Реставрація: М.Куліба, ЛГМ, 2004

ПОТОЦЬКА ЄВА (?–?) – кат. 200

Даний портрет входить в число "вікових" зображень, яких дуже мало збереглося до наших днів: існує зображення Єви у молодому віці (кат. 200). Часто "вікові" портрети писав один художник, який намагався документально передати риси моделі у різний період життя: дитинства, зрілості, старості.

Художник не приховує похилого віку своєї моделі, правдиво фіксуючи на полотні вже немолоде обличчя з масивним носом і подвійним підборіддям. Замість розкішної перуки, яка була на Єві у молодості, на голові чепчик, декорований скромними рюшами синього кольору. Художник виступає глибоким психологом, показуючи вік заможної пані за допомогою стриманих кольорів.

Виставки: Львів 1965; Перемишль-Радом 1988; Олесько 1988–1989

Література: Mekicki R., 1936, s. 6; Овсійчук В., 1967, с. 49 Т.С.

206

Галерея Мокосіїв -Денисок

Кінець 1780-х років (?)

Мокосії-Дениски – впливові православні шляхтичі, задокументована поява їх роду на Волині відноситься на середину XV століття, а в XVI ст. їх імена зустрічаються в документах Кременця, Луцька, Житомира. Жили переважно в кременецькому повіті, займали судові посади, посади ключників, старост, писарів, підкоморіїв, маршалків, були на військовій службі. З початку XVIII ст. зустрічаються вказівки про їх належність вже до католицької віри. Родина мала родовий герб "Вукри". Галерея походить з родинного замку в селі Мукосіїв Берег (Берег Дубнівського р-ну Рівненської обл.), який у XIX ст. належав одному з нащадків, відомому археологові С.В.Люба-Радзимінському. В замку був фамільний архів, колекція живопису і гравюри. Замок не зберігся.

В 1914 р. архів та частина гравюр були переправлені до Львова, а портретну галерею Ст.Радзимінський привіз до Києва. Відомо, що в її складі були портрети Денисок, Радзимінських і інших споріднених з ними родів. Всього, за даними Ф.Ернста, в 1919 році, коли портрети перевозили з квартири Радзимінського на вул. Банковій до музейного фонду , їх було п'ятдесят шість. Частина з них опинилася в Картинній галереї; в 1924 р. п'ять портретів Денисок з Картинної галереї та два з фонду надійшли в НХМУ. Крім них, надійшли також портрети Радзимінських і ін. (точну кількість визначити не вдалося), які згодом були передані в НМІУ.

Портретів Мокосіїв-Денисок на сьогодні збереглося дев'ять (два з них – в НКПІКЗ, один, виконаний в XIX ст. – в НМІУ, шість – в НХМУ, з них два потребують реставрації). Стилістичні ознаки шістьох з них вказують на виконання в близький час, однак не одним автором.

За даними Л.Довгої, серед авторів міг бути Йозеф Льєб (Jozef Lieb malarz), який в 1787–1790 рр., згідно з реєстрами розходів Михайла Дениска, працював у замку під час його добудови. Конкретні твори Йозефа Льєба в реєстрі не названі.

У графі каталога "Походження" вказується місцеперебування портрета після перевезення в Київ.

211

Невідомий художник (Йозеф Льєб?)

ПОРТРЕТ СЕМЕНА ПЕТРОВИЧА МОКОСІЯ - ДЕНИСКА

Полотно, олія. 192 х 110

Зліва вгорі герб. Справа напис: SEMEN PETROVITZ / Ber... Mat... jowa ... CS ... ets /DENISKO/ Capitancus Zjece... nsi ...

Походження: у 1924 р. надійшов з ККГ в НХМУ (Ж-756*)

Реставрація: ННДРЦУ, 1955

МОКОСІЙ-ДЕНИСКО СЕМЕН ПЕТРОВИЧ (? – 1596) – в 1567 р. згадується як шляхтич-землевласник, був господарським землянином Кременецького повіту. До 1574 р. брав участь в походах польського короля на Москву і поніс при цьому значні збитки, в 1574 р. розділив з братом Василем родові маєтки в Піщатинцях і Матвіївцях, в 1581 р. згадується вже як луцький ключник, а в 1582 р. – як житомирський староста.

Виставки: Київ 1925; Київ 1929; Вінніпег - Едмонтон - Гамільтон 1991 – 1992

Література: ЦДІАУК, ф. 21; ЛНБ, фонд Радзимінських; Трипольский Н., 1900, с. 49 – 116; Фотинский О., 1900, с. 233: Uruski S., 1914, s. 217 – 218; Boniecki A., 1902, s. 256 – 257; Щербаківський Д., Ернст Ф., 1925, с. 44; Ернст Ф., 1929, с. 27; ДМУОМ, 1972, іл. 28; Жолтовський П., 1978, с. 182; Белецкий П., 1981, с. 159; Давнє мистецтво, 1988, с. 46; Дух України, 1991, с. 162 – 163; Довга Л., 1997, с. 223; Національний, 2003, №65 Г.Б.

212

Невідомий художник

ПОРТРЕТ ОЛЕКСАНДРА ГРИГОРОВИЧА МОКОСІЯ-ДЕНИСКА

Полотно, олія. 88 х 64

Зліва вгорі герб, справа на сувої напис : ALEXANDER Mokosicy... rn Berch de... Hjch...D...Ludicid Ca... Cre...inc cum Bocumitia Loso= ...anko Ioah...= Crem...P...obim c 1645...

Походження: у 1924 р. надійшов з музейного фонду в НХМУ; в 1937 р. був переданий в НМІУ; НКПІКЗ (КПЛ-п-203*)

Реставрація: І.Головатюк, НАОМА, 1982–1983

МОКОСІЙ-ДЕНИСКО ОЛЕКСАНДР ГРИГОРОВИЧ (1582–1645) – кременецький шляхтич. Біографічні відомості про нього обмежені, особливої ролі в суспільному житті, очевидно, не відігравав. Батько Івана (кат. 213).

Виставки: Київ 1990; Київ УД 1999

Література: Довга Л., 1997, с. 224, 226

І.Ш., О.К.

213

Невідомий художник
(Йозеф Льєб ?)

ПОРТРЕТ ІВАНА ОЛЕКСАНДРОВИЧА МОКОСІЯ -ДЕНИСКА

Полотно, олія. 187 х 103

Зліва вгорі герб. Справа на сувої напис: Joannes Mokosiey in... /DENISKO/ Judex Terrestris Cre/menecensis, Cathariae / Antonij Bozeniec Jelow [icki] judicis Terrestris Creme... /et Sophia Ducijsa Czato/rijska conjug[em] Filia Mar/tus Petri judicis fiscalis /Alexandri de cadem Consor/to Parens (Іоанн Мокосей Деніско, суддя земський кременецький, Катерини, Антонія Боженця Єловицького, судді земського кременецького, і Софії, княгині Чарторийської, дружини, дочки Мартина, Петра судді фіскального, Олександра від цієї дружини батько).

Походження: у 1924 р. надійшов з ККГ в НХМУ (Ж-766*)

Реставрація: К.Кржемінський, 1920-і рр.; ННДРЦУ, 1955

МОКОСІЙ-ДЕНИСКО ІВАН ОЛЕКСАНДРОВИЧ (? – бл. 1701) – батько Олександра (кат. 215) та Петра (кат. 214). В 1669 р. був підсудком земським кременецьким, з 1676 р. – суддею земським кременецьким, депутатом люблінського трибунальського суду. В 1677 р. підписав документ про вибори старшого братчика луцького Хрестовоздвиженського братства. Був одружений з Катериною з Єловецьких, мав синів Петра і Олександра.

Виставки: Київ 1929

Література: Ернст Ф., 1929, с. 27; Жолтовський П., 1978, с. 180; Давнє мистецтво, 1988, с. 46; Довга Л., 1997, с. 224; Національний, 2003, №64 Г.Б.

214

Невідомий художник
(Йозеф Льєб ?)

ПОРТРЕТ ПЕТРА ІВАНОВИЧА МОКОСІЯ - ДЕНИСКА

Полотно, олія. 189 х104

Зліва вгорі герб. Справа на сувої напис: PETRUS MOKOSIEV... /DENISK.../ judicida terrae. Cremen..., ju[dek] / [fis]calis Palat Volhinial ede[m]/ad juditt Jribunall deputa[t] / Comicivs 1726 numtius Colo [nellus]/ek exercitu Regni Bis...rdi/bus Muzulmanar ligo.../ pro siaczis Cremen ... Conre/abious gratus. Pro success [ori]/bus Zoctuna Reparaton / Obiit Anno 1741 / Die 26 jbris. (Петро Мокосій Деніско, судич землі кременецької, суддя фіскальний воєводства Волинського, звідти ж до судів Трибунальських депутат на сеймі 1726 року посланець, полковник у війську коронному двічі фортеці мусульманські воював за святині кременецькі ратував і для нащадків долю вготував. Помер року 1741 дня 26 листопада)

Походження: у 1924 р. надійшов з ККГ в НХМУ (Ж-1314*)

Реставрація: ННДРЦУ, 1956

МОКОСІЙ-ДЕНИСКО ПЕТРО ІВАНОВИЧ (? – 1741) – син Іоана (кат. 213), старший брат Олександра (кат. 215). В 1701 р. був суддею земським кременецьким, в 1726 р. обраний депутатом сейму. Полковник війська коронного, фіскальний суддя воєводства волинського. Відомо, що в 1725 р. він записав 10 тисяч золотих на капелу францисканців у Кременці.

На портреті зображений з атрибутами судді фіскального.

Виставки: Київ 1929

Література: Ернст Ф., 1929, с. 27; Давнє мистецтво, 1988, с. 47; Довга Л., 1997, с. 225 Г.Б..

Semen Petrovitz
Bo Mat
Denisko.
Capitaneus

215

Невідомий художник
(Йозеф Льєб ?)

ПОРТРЕТ ОЛЕКСАНДРА ІВАНОВИЧА МОКОСІЯ-ДЕНИСКА

Полотно, олія. 69.5 x 47.5

Зліва вгорі герб. Справа на сувої напис: Alexander Mokosiws /in Berch/ DENISKO/ Cathazinae de jetovic/kie et Joannis jud: Ferres / Crem. Filius, Petri Ciern / nus Antonij de Anna/ Sz... czoska Parens (Олександр Мокосій на Березі Дениско Катерини з Єловицьких і Яна, судді земського кременецького син Петра ... Антонія від Анни Шешевської батько)

Походження: у 1924 р. надійшов з музейного фонду в НХМУ; в 1937 р. був переданий в НМІУ; НХМУ (Ж-793*)

Реставрація: ННДРЦУ, 1955

МОКОСІЙ-ДЕНИСКО ОЛЕКСАНДР ІВАНОВИЧ (? – до 1720) – син Іоана (кат. 213), брат Петра (кат. 214), судич земський кременецький, був одружений на Анні Шашевській, мав синів Іоана та Антонія.

Виставки: Київ 1929

Література: Ернст Ф., 1929, с. 27; Жолтовський П., 1978, с. 181; Давнє мистецтво, 1988, с. 47; Довга Л., 1997, с. 225 Г.Б.

216

Невідомий художник

ПОРТРЕТ АНТОНІЯ ОЛЕКСАНДРОВИЧА МОКОСІЯ-ДЕНИСКА

Полотно, олія. 185 x105

Зліва вгорі герб з літерами: Λ-M, D-P, DE

Справа на сувої напис: Succame...honem A...is lrich Cremen...is Pn Electione...A III. Nunt ob...68 . DV...us.

Походження: у 1924 р. надійшов з ККГ в НХМУ; в 1937 р. був переданий в НМІУ; НКПІКЗ (КПЛ-п-512*)

Реставрація: АТЗТ МРЖ УСНРПББК "Укрреставрація", 1990-і рр.

МОКОСІЙ-ДЕНИСКО АНТОНІЙ ОЛЕКСАНДРОВИЧ (1692–1768) – син Олександра (кат. 215), підкоморій кременецький, чашник Полоцький (з 1731 р.), маршалок кременецького повіту (з 1750 р.), помер в Кременці, похований у монастирі францисканців.

Виставки: Київ УД 1999; Київ 2003

Література: Довга Л., 1997, с. 225 І.Ш., О.К.

Галерея Галаганів-Дараганів

Збірка походить з маєтку Галаганів Сокиринці (Срібнянського р-ну Чернігівської обл.), що його прилуцький полковник Гнат Галаган отримав за гетьманським універсалом в 1716 році. Заклали основу галереї, очевидно, портрети подружжя Гната і Олени Галаганів, що первісно, напевно, знаходилися в Прилуках і лише згодом, при їхньому синові, перейшли в Сокиринці.

В XIX столітті до родинних портретів Галаганів приєдналися портрети Розумовських-Дараганів поблизу Козельця з села Покорщина (Чернігівської обл.). В 1919–1927 рр. портрети знаходились в музеї "Поміщицька садиба XIX століття", який був організований в Сокиринському палаці Галаганів. В 1927–1953 рр. збірка зберігалась в Прилуцькому краєзнавчому музеї, в 1953–1983 рр.– в Чернігівському історичному музеї, з 1984 р. – в Чернігівському художньому музеї.

Збірка збереглася, очевидно, повністю. До каталогу включені всі існуючі портрети. Оскільки вони пройшли однаковий шлях, графа каталога "Походження" відсутня, лише щодо портретів з Покорщини відзначається їхнє первісне перебування.

217

Невідомий художник

ПОРТРЕТ ОЛЕНИ АНТОНІВНИ ГАЛАГАН. 1740-і рр.

Парний до кат. 218

Полотно, олія. 64 х 45. (Ж-48*)

На звороті напис під дубльованим полотном: Портрет Олени Савишне ур. Туптало жінка Ігнатія Галагана

На підрамнику напис: Тупталівна

Реставрація: З.Наголкіна, ННДРЦУ, 1956

НЕВІДОМИЙ ХУДОЖНИК – автор парних портретів подружжя – Гната і Олени Галаганів.

ГАЛАГАН ОЛЕНА АНТОНІВНА (?–1763) – походила з родини київських міщан Тадриних, в першому шлюбі була за київським бургомістром Максимом Олександровичем. Овдовівши, стала дружиною прилуцького полковника Гната Галагана. В написах на портреті помилка– портретована не походить з родини Тупталів, вона, можливо, була хрещеницею Сави Туптала.

Портрет датується за аналогією до парного.

Виставки: Пенза-Запоріжжя 1990–1991; Чернігів 1996; Чернігів 2001; Київ УД 2002; Чернігів 2003

Література: ЦДІАУК, ф. 1475, арк. 58; ІР НБАНУ, арк. 6 зв.; Лазаревский А., 1882, т. 2, с. 340; Галагановский фамильный, 1883; Маценко В., 1888, с. 91, 177; Модзалевский В., 1908, с. 221; Лукомский В., Модзалевский В., 1914, с. 29; Білецький П., 1968, с. 274, іл. 197; Білецький П., 1969, с. 226–227; Жолтовський П., 1978, с. 151; Белецкий П., 1981, с. 181, 182, 200; Білецький П., 1981, с. 118; ЧХМ, 1988, с. 41; Портрет і народна картина, 2002; Александрович В., 2003, с. 905 Т.Д., С.Кр

218

Невідомий художник

ПОРТРЕТ ГНАТА ІВАНОВИЧА ГАЛАГАНА. 1740-і рр.

Парний до кат. 217

Полотно, олія. 63 х 46. (Ж-46*)

Реставрація: З.Наголкіна, ННДРЦУ, 1956

ГАЛАГАН ГНАТ ІВАНОВИЧ (?–1748) – син Івана Галагана, козака з м. Омельника Кременчуцького повіту. Служив у Запорізькому Війську, кошовий отаман, в 1706 – 1708 рр. – полковник компанійський. У подіях, пов'язаних із знищенням Запорізької Січі в 1709 р., прийняв бік Петра I, був нагороджений іменною шаблею. В 1709–1714 рр.– полковник чигиринський, в 1714–1739 рр.– полковник прилуцький, кандидат в генеральні обозні. В 1739 р. звільнений від уряду за віком. Похований у Прилуках.

Портрет, вірогідно, написаний після 1739 р., коли Гнат Галаган відійшов від уряду, передавши полковницький перстень сину Григорію.

Виставки: Пенза-Запоріжжя 1990–1991; Чернігів 2001; Київ УД 2002; Чернігів 2003

Література: ЦДІАУК, ф. 1475, арк. 58; ІР НБАНУ, арк. 6 зв.; Лазаревский А., 1882, т. 2, с. 340; Галагановский фамильный, 1883; Маценко В., 1888, с. 177; Модзалевский В., 1908, с. 221; Лукомский В., Модзалевский В., 1914, с. 29; Лукомский Г., 1914, с. 4; Білецький П., 1968, с. 263, 270, 272; Білецький П., 1969, с. 212–215, 223–226; Жолтовський П., 1978, с. 151, 153; Белецкий П., 1981, с. 181–199; Білецький П., 1981, с. 116; ЧХМ, 1988, с. 41; Запорожці, 1993, іл. на вкл.; Портрет і народна картина, 2002 Т.Д., С.Кр.

219

Невідомий художник

ПОРТРЕТ ГРИГОРІЯ ГНАТОВИЧА ГАЛАГАНА.
Близько 1740 р.

Полотно, олія. 76 х 65. (Ж-35*)

На звороті напис під дубльованим полотном: Григорій Игнатьевич Галаган

Реставрація: Д.Детюк, ННДРЦУ, 1957–1958; Б. Мельниченко, ЧХМ, 1989, 1991

ГАЛАГАН ГРИГОРІЙ ГНАТОВИЧ (1716–1777) – син прилуцького полковника Гната Галагана та Олени Тадриної. Навчався в Києво-Могилянській академії, з 1740 р. – прилуцький полковник. Учасник військових походів: Дністровського (1738), Азовського (1741), Пруського (1760). Був присутній на коронації імператриці Єлизавети в Москві (1742), при "елекції" Кирила Розумовського у Глухові (1750). В 1763 р. відійшов від уряду, передавши владу сину Івану. Одружений з Оленою Михайлівною Дуніною-Борковською. Залишив автобіографічні спогади "Жизнь моя" (1771). Похований у своєму маєтку Сокиринці.

За думкою П.Білецького, портрет написаний у період прийняття полковницького уряду від батька у 1739 році.

Виставки: Пенза-Запоріжжя 1990–1991; Чернігів 2001; Київ УД 2002; Чернігів 2003

Література: Лазаревский А., 1882, т. 2, с. 340; Галагановский фамильный, 1883; Модзалевский В., 1908, с. 222; Білецький П., 1968, с. 274, 277; Білецький П., 1969, с. 232–234; Белецкий П., 1981, с. 200–204, іл. 186; ЧХМ, 1988, с. 42; Портрет і народна картина, 2002 Т.Д., С.Кр.

220

Невідомий художник

ПОРТРЕТ ГРИГОРІЯ ГНАТОВИЧА ГАЛАГАНА.
Початок 1760-х рр.

Полотно, олія. 73 х 58. (Ж-33*)

Реставрація: Д.Детюк, ННДРЦУ, 1958

ГАЛАГАН ГРИГОРІЙ ГНАТОВИЧ (1716–1777) – кат. 219

Вірогідно, портрет написаний в останній період урядування, до 1763 року, коли Григорій передав полковницький пернач сину Івану.

Виставки: Пенза-Запоріжжя 1990 – 1991; Чернігів 2001; Київ УД 2002; Чернігів 2003

Література: ІР НБАНУ, арк. 7; Лазаревский А., 1882, т. 2, с. 340; Галагановский фамильный, 1883; Модзалевский В., 1908, с. 222; Лукомский Г., 1914, с. 5; Білецький П., 1968, с. 274, 277; Білецький П., 1969, с. 220, 232 – 234; Белецкий П., 1981, с. 200 – 202, іл.184; ЧХМ, 1988, с. 26, 42; Портрет і народна картина, 2002 Т.Д., С.Кр.

221

Хойзер Генріх Готтліб (?)

ПОРТРЕТ НАТАЛІЇ ДЕМ'ЯНІВНИ РОЗУМОВСЬКОЇ. 1746 (?)

Авторське (?) повторення портрету Н. Розумовської 1746 року (ДІМР)

Полотно, олія. 95 х 77. (Ж-43*, з маєтку Покорщина)

221

На звороті напис: Портреть Графини Наталіі Дємяновны / Разумовской родной Бабушки Єкатерины/ Ефимовни Галагановой,/ урожденной Дараганової

Реставрація: Д.Невкритий, ННДРЦУ, 1956; Б.Мельниченко, ЧХМ, 1989

ХОЙЗЕР ГЕНРІХ ГОТТЛІБ (1719–1751) – кат. 222

РОЗУМОВСЬКА НАТАЛІЯ ДЕМ'ЯНІВНА (1681 – 1762)– кат. 138

Авторство портрета довгий час приписувалося придворному художнику Кирила Розумовського Григорію Стеценку. Після реставрації безсумнівного хойзерівського портрета Н.Розумовської (ДІМР, Москва) з'явилося припущення про одночасне виконання Г.Хойзером і даного портрета також, як близького за манерою живопису.

Копія цього портрета середини (?) XVIII ст. невідомого автора зберігається в НХМУ (кат.138). Відомі численні копії XIX ст. в різних музеях України.

Виставки: Пенза-Запоріжжя 1990–1991; Чернігів 1996; Чернігів 2001; Київ УД 2002; Чернігів 2003

Література: Лукомский Г., 1914, с.6; ЧХМ, 1989; Рубан В., 1990, с. 122– 123, 132; Штелин Я., 1990, с. 55; Volti dell impero Russo, 1991, s. 162,163; Маркина Л., 1994, с. 18–19; Руднева Л., 1996, с. 113–115; Razumovsky M., 1998, il. s. 20; Портрет і народна картина, 2002 Г.Б., С. Кр.

222

Хойзер Генріх Готтліб (?)

ПОРТРЕТ ВАСИЛЯ ЮХИМОВИЧА ДАРАГАНА.
1745

Полотно, олія. 101 х 85. (Ж-26*, з маєтку Покорщина)

На звороті напис під дублювальним полотном: Сей портреть Василия Ефимовича Дарагана писань /когда был камер-юнкером при Імператриць Елисаветъ Петровне 1745 года. Брать родной здешней помещицы Катерины Евфимовне

На підрамнику також був напис (не зберігся), перенесений в інвентарну книгу музея: Портрет художника Н.... Hau...er

Реставрація: ВХНРЦ, 1957

ХОЙЗЕР ГЕНРІХ ГОТТЛІБ (1719–1751) –німецький портретист і історичний живописець, родом з Гамбурга (?). Згідно з архівними даними, працював у Петербурзі з 1743 по 1748 рік, згодом у Відні, де і помер.

ДАРАГАН ВАСИЛЬ ЮХИМОВИЧ (1735–?)– старший син Юхима Федоровича Дарагана (кат. 228), київського полковника, та Віри Григорівни Розумовської. Племінник Олексія та Кирила Розумовських. З 1751 р. – камер-юнкер, з 1757 р. – майор Оранієнбаумського гарнізону, в 1758–1764 рр. – дійсний камергер при великому князеві Петрі Федоровичу, в 1774 р.– генерал-поручик. Подальші відомості відсутні.

Авторство Г.Хойзера, залишки імені якого були на підрамнику, встановлено Т.Слобожаніною (ЧХМ, науковий паспорт твору 1989 року). В 1991 р. воно підтвердилося тим фактом, що на портреті Наталії Розумовської (ДІМР, Москва), внуком якої був портретований, виявлений авторський підпис Г.Хойзера. Портрети виконувалися в Петербурзі, де родина Розумовських перебувала в 1745–1746 роках у зв'язку з наданням їй графського титулу.

Таким чином, версія С.Шиманського про авторство С.А.Міріса (як портрет Яцека Тарновського), так само як і версія Е.Ацаркіної, Т.Ільїної про авторство І.Вишнякова, виявилися помилковими.

Виставки: Київ УД 2002; Чернігів 2003

Література: ЦДІАУК, ф. 1475, арк. 58; Архів Прилуцького музею; Модзалевский В., 1908, с. 384; Ацаркина Э., 1960, с. 104–113; Szymanski St., 1964, nr.57; Ильина Т., 1979, с. 128, 189; Белецкий П., 1981, с. 213–215, 198; Малиновский К., 1987, с. 216–221; ЧХМ, 1988, с. 35; ЧХМ, 1989; Штелин Я., 1990, с. 55, 62, 100; La Peinture Russe, 1991, 6/н; Маркина Л., 1994, с. 19; Руднева Л., 1996, с. 115; Портрет і народна картина, 2002 Т.Д., Г.Б.

223

Невідомий художник

ПОРТРЕТ СОФІЇ ЮХИМІВНИ ДАРАГАН.
1760-і рр.

Полотно, олія. 60 х 49. (Ж-44*, з маєтку Покорщина)

На підрамнику напис: Хаванская (закреслено) София Ефимовна Дараганова /Княжна Хаванская дочь Ефима Дарагана / и его жены / Віяры Григорь.../ Разумовск / дочери / перв... / Графини / Разумов /ской. Из спальни в переходной.

Реставрація: Б.Громаков, ННДРЦУ, 1958

ДАРАГАН СОФІЯ ЮХИМІВНА (? – 1818) – дочка Юхима Федоровича Дарагана (кат. 228) та Віри Григорівни Розумовської. З 1764 р. одружена з князем Петром Васильовичем Хованським. Похована в Георгієвському монастирі в селі Днівка біля Козельця.

Виставки: Чернігів 1996; Київ УД 2002; Чернігів 2003

Література: Лазаревский А., 1898, с. 212; Модзалевский В., 1908, с. 385; Рубан В., 1990, с. 43–45; Портрет і народна картина, 2002 Т.Д., С.Кр.

224

Беккер Філіпп Якоб (?)

ПОРТРЕТ ГРИГОРІЯ ІВАНОВИЧА ГАЛАГАНА.
1780

Полотно, олія. 64 х 50. (Ж-42*)

На звороті напис під дублювальним полотном: Gregorias von Galagan etat 13 an. 1780, Pinx Conigsberg Per F. J.Becker

Реставрація: Ф.Демидчук, З.Наголкіна, ННДРЦУ, 1958; Б.Мельниченко, ЧХМ, 1989

БЕККЕР ФІЛІПП ЯКОБ (1759–1829) -народився в Пфоцхаймі (Pfozzheim), навчався з 1779 року в Римі. Повернувшись на батьківщину, працював з 1785 р. в Карслуе придворним малярем маркграфа Карла Фрідріха, згодом в Бадені. Писав портрети, займався літографією. Помер в Бадені.

ГАЛАГАН ГРИГОРІЙ ІВАНОВИЧ (1767–1808) – син Івана Григоровича Галагана та Катерини Юхимівни Дараган. Навчався в Лейпцизі. З 1781 р. – бунчуковий товарищ, з 1787 р. – майор, з 1793 р. – на службі в Київському кінноєгерському полку, брав участь у походах 1788–1789 рр. у Туреччину, 1794 р. – у Польщу. В 1797 р. звільнився від служби. Написав спогади про подорож кіньми до Парижу. Одружений з Іриною Антонівною Милорадович (кат. 227).

Портрет, згідно з написом, був виконаний у Кенігсберзі в 1780 р.. Атрибуція авторства належить Т.Деркач. Оскільки відомо, що Беккер Філіпп Якоб в цей час навчався в Римі, ця атрибуція не безсумнівна, можливо, портрет виконаний іншим Беккером.

Виставки: Пенза-Запоріжжя 1990–1991

Література: Модзалевский В., 1908, с. 224; Лукомский Г., 1914, с. 6; Білецький П., 1969, с. 234; Белецкий П., 1981, с. 203–204 Т.Д., С.Кр.

225

Невідомий художник

ПОРТРЕТ ГРИГОРІЯ ІВАНОВИЧА ГАЛАГАНА.
Близько 1793 р.

Полотно, олія. 107 х 73. (Ж-34*)

За даними В.Рубан, на звороті під дублювальним полотном є напис: Григорій Іванович Галаганъ родился в 1767 годе написанъ сей портрет 1795 годе умре 1808 4-го дня

Реставрація: В.Цитович, ННДРЦУ, 1981

ГАЛАГАН ГРИГОРІЙ ІВАНОВИЧ (1767–1808) – кат. 224

Атрибуція особи портретованого належить Т. Деркач (ЧХМ, 1989)

Виставки: Пенза-Запоріжжя 1990–1991; Чернігів 2001; Київ УД 2002; Чернігів 2003

Література: ЦДІАУК, ф.1475, арк. 58; Лукомский Г., 1914, с. 6; Рубан В., 1990, с. 36, 38–39; Портрет і народна картина, 2002 С.Кр.

226

Землюков Федір

ПОРТРЕТ ГРИГОРІЯ ІВАНОВИЧА ГАЛАГАНА.
1796

Полотно, олія. 77 х 58. (Ж-182*)

На звороті напис: Григорій Ивановичъ Галаганъ / родился в 1767 годе/ Писанъ сей портретъ въ 1796 годе / Писалъ Федоръ Землюковъ

Реставрація: Д.Детюк, ННДРЦУ, 1958

ЗЕМЛЮКОВ ФЕДІР (? –?) – належав до родини Землюкових, кріпосних художників Галаганів кінця XVIII – початку XIX ст.

ГАЛАГАН ГРИГОРІЙ ІВАНОВИЧ (1767–1808) – кат. 224

Виставки: Пенза-Запоріжжя 1990–1991

Література: Рубан В., 1990, с. 35, 37–38. Т.Д.

227

Землюков Федір (?)

ПОРТРЕТ ІРИНИ АНТОНІВНИ ГАЛАГАН.
1790-і рр.

Полотно, олія. 77 х 58 (обрізаний). (Ж-41*)

Реставрація: А.Якушева, ННДРЦУ, 1981; Б.Мельниченко, ЧХМ, 1989

ЗЕМЛЮКОВ ФЕДІР (?–?) – кат. 226

ГАЛАГАН ІРИНА АНТОНІВНА (?–1809) – дочка бунчукового товариша Антона Гавриловича Милорадовича, дружина Григорія Івановича Галагана.

Атрибуція особи належить С. Гавриловій (ЧХМ, 1989).

Виставки: Пенза-Запоріжжя 1990–1991; Чернігів 1996; Чернігів 2001; Київ УД 2002

Література: Модзалевский В., 1908, с. 224; Белецкий П., 1981, с. 185, 204; ЧХМ, 1988, с. 12, 43; Портрет і народна картина, 2002 Т.Д.

228

Невідомий художник

ПОРТРЕТ ЮХИМА ФЕДОРОВИЧА ДАРАГАНА.
Кінець XVIII – початок XIX ст.

Полотно, олія. 190 х 115. (Ж-36*)

Справа вгорі картуш з вензелем і літерами: П-К, Є-Д

Реставрація: Г.Холопцева, ННДРЦУ, 1956; Н.Демидчук, ННДРЦУ, 1972

ДАРАГАН ЮХИМ ФЕДОРОВИЧ (?–1762) – бунчуковий товариш у 1747–1751 рр.; з 1751 р. – київський полковник, з 1762 р. – бригадир. Одружений з Вірою Григорівною Розумовською, дочкою Наталії Розумовської. Похований, за однією версією, в Козельці, за іншою – в Трисвятительській церкві села Лемеші Козелецького району.

Дараган зображений в чині полковника, який він одержав в 1751 р. Більшість дослідників (П.Жолтовський, П.Білецький) вважають портрет копією XIX ст. з більш раннього невідомого оригіналу, однак існує і датування XVIII століттям (ЧХМ). За візуальними даними, найбільш вірогідним датуванням портрета може бути кінець XVIII – початок XIX ст.

Портрет Юхима Дарагана міг потрапити в Сокиринці, як і вся колекція дараганівських портретів, з Покорщини. Та відомо, що в маєтку Галаганів Великі Піски (Лохвицького р-ну Полтавської обл.) в кінці XIX ст. знаходився портрет Дарагана в ріст, поясна копія якого була в колекції В.Тарновського. Оскільки ні портрет, ні його копія не репродукувалися, ідентифікація з портретом ЧХМ неможлива.

Виставки: Чернігів 2003

Література: ЦДІАУК, ф. 1475, арк. 58; Архів Прилуцького музею; Лазаревский А., 1882, т. 2, с. 340; Каталог древностей, 1898, с. 72, № 686; Модзалевский В., 1908, с. 384; Ломоносов и Елизаветинское время, 1912, с. 69; Лазаревська К., 1927, с. 96; Білецький П., 1968, с. 254, 259; Білецький П., 1969, с. 166, 167; Жолтовський П., 1978, с. 155; Белецкий П., 1981, с. 214–215; ЧХМ, 1988, с. 45; Запорожці, 1993, іл. Т.Д., С.Кр.

Галерея Сулим

Походить з родового маєтку в С.Сулимівці (Бориспільського р-ну Київської обл.). На початку XIX ст. маєток перейшов до роду Войцеховичів. Будинок зберігся.

Перелік портретів в "Сулимовском Архиве", виданім у 1884 р., свідчить, що галерея у XVIII ст. була невелика. До її складу, крім існуючих нині зображень, входила, напевно, дуже незначна кількість інших портретів. Всі вони були виконані різними художниками в різний час. Портрети П.Войцеховича і П.Полуботка з'явилися у збірці не раніше кінця XVIII ст. Згодом збірка поповнилась творами XIX ст., але до НХМУ в 1916 р. надійшли лише дані портрети.

До каталогу включені всі існуючі портрети цієї збірки (оскільки вони пройшли однаковий шлях, графа каталога "Походження" відсутня).

229

Невідомий художник

ПОРТРЕТ ІВАНА ФЕДОРОВИЧА СУЛИМИ.
Перша половина XVIII ст.

Полотно, олія. 121.5 х 89. (Ж-754*)

Зліва вгорі герб з літерами: Х-В, Є-И, [?] - С

На звороті наклейка з написом: Войска Запорожскаго Генєральный хорунжыи и Пєрєясловский Полководець Ивань Феодоровичь Сулима

СУЛИМА ІВАН ФЕДОРОВИЧ (?–1721) – син переяславського полковника Федора Сулими. В 1687 р. – сотник вороньковський Переяславського полку, в 1693 р. – військовий товариш, в 1701–1703 рр. – знатний військовий товариш. В 1708 р. одержав чин генерального хорунжого і був на цій посаді до кінця життя. Учасник усіх великих баталій та військових походів того часу: Чигиринського (1677), Перекопських (1687, 1689); під командуванням І.Мазепи в 1695 р. брав участь у взятті міст Казикермена, Тавана, Каменного Затону та ін. Відзначився у битві під Полтавою в 1709 р. В 1711 р. був у поході в Молдавію, "на Прутовій баталії". Був відряджений з військами в уряді наказного гетьмана в 1718 р. в Царицин, а в 1728 р. з двадцятитисячним військом відправлений "на делание линии" – будівництво каналу на Ладозькому озері, де незабаром помер в м. Вишньому Волочку. Похований у Сулимівці. Дружина – Марія Полуботок, дочка полковника Леонтія Полуботка, зведена сестра Павла Полуботка.

Виставки: Київ 1925; Київ 1929

Література: Лазаревский А., 1882, т. 4, с. 173; Сулимовскій архив, 1884, с. 40–41; Модзалевский В., 1914, с. 805, 806; Щербаківський Д., Ернст Ф., 1925, с. 45; Ернст Ф., 1929, с. 28; Білецький П., 1968, с. 270; Білецький П., 1969, с. 191–194, 198–199; Белецкий П., 1981, с. 215–217; Давнє мистецтво, 1988, с. 45–46 Г.Б.

230

Невідомий художник

ПОРТРЕТ СЕМЕНА ІВАНОВИЧА СУЛИМИ.
1750-і рр.

Парний до кат. 231

Полотно, олія. 87 х 67. (Ж-174*)

Справа вгорі герб з літерами: Е-І, В-В, В-З, П-П, С-И, С

На звороті напис: Полководець Переяславскій Семенъ Ивановичъ Силима.

Реставрація: М.Касперович, 1920-і рр.; Н.Демидчук, НХМУ, 1980

НЕВІДОМИЙ АВТОР парних портретів Семена і Параски Сулим створив їх в кращих живописних традиціях козацького бароко, передавши водночас характери моделей з надзвичайною психологічною влучністю.

230

СУЛИМА СЕМЕН ІВАНОВИЧ (? – 1766) – син відомого козацького полководця Івана Федоровича Сулими (кат. 229). Прославився хоробрістю і воїнськими подвигами. В 1722 р. – бунчуковий товариш, через декілька років одержав "за службу предков" чин баришівського сотника Переяславського полку. Протягом 1730-х рр. брав участь в Бендерському та Кримських походах.

Виконував різні дипломатичні доручення по охороні кордону, супроводжував турецького посла з Оттоманської Порти. В 1739 р. одержав уряд переяславського полковника, в тому ж році був відряджений з полком у Хотинський похід, брав участь у Таучанській баталії, у завоюванні Молдавії. В 1742 р. був посланий з полками для охорони кордонів. "Все и другие походы отправлял полно и радетельно по присяге своей и собственным коштом". Помер у Сулимівці.

Виставки: Київ 1925; Київ 1929; Москва 1979; Київ 1982; Тампере 1990; Вінніпег-Едмонтон-Гамільтон 1991 – 1992

Література: Лазаревский А., 1882, т. 4, с.174; Сулимовскій архив, 1884, с. 102; Модзалевский В., 1912, с. 807 – 808; Щербаківський Д., Ернст Ф., 1925, с. 18, 45; Ернст Ф., 1929, с. 28; Білецький П., 1968, с. 263, 274; Білецький П., 1969, с. 200, 202, 206, 207, 209; ДМУОМ, 1972, № 21; Факторович М., Членова Л., 1977, 38 – 40; Выставка украинского искусства, 1979, с. 18; Белецкий П., 1981, с. 215, 216; Білецький П., 1981, с. 118 – 120, 139; ДМУОМ, 1981, с. 26; Произведения художников, 1982, с. 25; ДМУОМ, 1985, № 11; Давнє мистецтво. 1988, с. 19, 50; Five centuries, 1990, с. 18, № 12; Дух України, 1991, с. 166 – 167; Національний, 2003, №62; Александрович В., 2003, с. 905 Г.Б.

231

Невідомий художник

ПОРТРЕТ ПАРАСКИ ВАСИЛІВНИ СУЛИМИ. 1750-і рр.

Парний до кат. 230

Полотно, олія. 87 х68.5. (Ж-175*)

Справа вгорі герб з літерами: П-В, С-С, С-С, П

Реставрація: М.Касперович, 1920-і рр.; Н. Демидчук, НХМУ, 1980

СУЛИМА ПАРАСКА ВАСИЛІВНА (? – 1766) – дочка лубенського полковника Василя Савича. З 1729 р. – дружина переяславського полковника Семена Івановича Сулими.

Виставки: Київ 1925; Київ 1929; Москва 1979; Київ 1982; Тампере 1990; Вінніпег-Едмонтон-Гамільтон 1991 – 1992

Література: Сулимовскій архив, 1884, с. 102; Модзалевский В., 1912, с. 108; Щербаківський Д., Ернст Ф., 1925, с. 18, 19, 45; Лазаревська К., 1927, с. 96; Ернст Ф., 1929, с. 29; Білецький П., 1968, с. 265, 274; Білецький П., 1969, с. 203, 204, 209, 211 – 212; Факторович М., Членова Л., 1977, с. 38, 40; Жолтовський П., 1978, с. 3; Выставка украинского искусства, 1979, с. 19; Белецкий П., 1981, с. 202, 218–219; Білецький П., 1981, с. 120, 149; ДМУОМ, 1981, с. 26; Произведения художников, 1982, с. 25; ДМУОМ, 1985, № 12; Давнє мистецтво, 1988, с. 50; Five centuries, 1990, с. 19, № 13; Дух України, 1991, с. 168 – 169; Національний, 2003, № 63 Г.Б.

232

Невідомий художник

ПОРТРЕТ ПЕТРА ІВАНОВИЧА ВОЙЦЕХОВИЧА. 1750-і рр.

Полотно, олія. 63.5 х 47. (Ж-787*)

Справа вгорі герб з літерами: П-І-В

Реставрація: А.Ачкасова, ННДРЦУ, 1972

ВОЙЦЕХОВИЧ ПЕТРО ІВАНОВИЧ (бл. 1716 – після 1760) – син Івана Богдановича, городницького сотника. Канцелярист Генеральної Військової канцелярії, з 1732 р. взятий "під протекцію гетьмана під бунчуки" – бунчуковий товариш за універсалом гетьмана Данила Апостола. В 1730-і роки тяжко захворів, в 1760 р. – "звільнений через хворобу". Дружина – Тарновська Марія Данилівна, дочка бунчукового товариша.

Портрет первісно знаходився не в Сулимівці, а в одному з маєтків Войцеховичів. Прийняте в літературі його датування – 1730-і рр. (вперше запропоноване Д.Щербаківським) – виглядає непереконливим по відношенню до віку портретованого.

Виставки: Київ 1925; Київ 1929

Література: Сулимовскій архив, 1884, с. 227; Модзалевский В., 1908, с. 194; Щербаківський Д., Ернст Ф., 1925, с. 45; Ернст Ф., 1929, с. 28; Белецкий П., 1981, с. 187; Давнє мистецтво, 1988, с.43 Г.Б.

232

233

Невідомий художник

ПОРТРЕТ ПАВЛА ЛЕОНТІЙОВИЧА ПОЛУБОТКА. Кінець XVIII – початок XIX ст.

Полотно, олія. 122.5 х 93.5. (Ж-796*)

Справа вгорі герб з літерами: П-П, П-В, Е-И, П-В, З-О

Реставрація: Г.Іванова, ННДРЦУ, 1971

ПОЛУБОТОК ПАВЛО ЛЕОНТІЙОВИЧ (1660 – 1724) – народився в Чернігові в родині переяславського полковника Леонтія Полуботка. З 1706 р. – чернігівський полковник, з 1721 р. – наказний гетьман. Домагався від царського уряду скасування заборони виборів гетьмана, ліквідації адміністративного підпорядкування України Росії. Помер у Петропавлівській в'язниці в 1724 р., похований в Петербурзі. Був одружений: з Єфимією Самойлович; з Анною Лазаревич.

Портрет П.Полуботка знаходився в Сулимівці в зв'язку з тим, що одна з його дочок – Ганна – була дружиною представника роду Войцеховичів, до яких перейшла Сулимівка.

Ідентичний портрет знаходився в збірці Г.Милорадовича в Любечі, пізніша копія – у В.Тарновського.

Виставки: Київ 1925; Київ 1929

Література: Лазаревский А., 1882, т. 2, с. 342; Лазаревский А., 1882, т. 4, с. 174; Шульгин Я., 1890, с. 522–538; Каталог древностей, 1898, №686; Модзалевский В., 1914, с. 182–184; Щербаківський Д., Ернст Ф., 1925, с. 45; Ернст Ф., 1929, с. 29; Белецкий П., 1981, с. 188; Давнє мистецтво, 1988, с. 53; Пархоменко І., 1992, с. 81 Н.П.

E.
I.
B.
B.
G.
C.

234

Невідомий художник

ПОРТРЕТ МАРІЇ ПАВЛІВНИ СУЛИМИ. 1780-і рр.

Полотно, олія. 65.5 х 51. (Ж-1141*)

На звороті напис: Марія Павловна супруга Акима Семеновича Сулимы

Реставрація: І.Демидчук, НХМУ, 1988

СУЛИМА МАРІЯ ПАВЛІВНА (1753–1783) – дочка стародубського полкового обозного Павла Григоровича Скорупи. З 1773 р. –дружина Якима Семеновича Сулими (кат. 235). Померла в молодому віці, похована у своєму маєтку в селі Кустичі.

Зображена на портреті в зачісці та вбранні 1780-х рр., що стало основою для його датування. При рентгенівському знімку проявився на полотні попередній малюнок чоловічої голови. Спроба приписати портрет пензлю Д.Левицького (Рубан В.) не знаходить підстав.

Виставки: Київ 1925; Київ 1929

Література: Лазаревский А., 1882, т. 4, с.174; Модзалевский В., 1914, с. 115, 157, 158, 161, 811; Щербаківський Д., Ернст Ф., 1925, с. 46; Лазаревська К., 1927, с. 96; Ернст Ф., 1929, с. 31; Рубан В. 1984, с. 19, 22; Давнє мистецтво, 1988, с. 55 Н.П.

235

Невідомий художник

ПОРТРЕТ ЯКИМА СЕМЕНОВИЧА СУЛИМИ. Після 1799 р.

Полотно, олія. 66 х 52. (Ж-720*)

Реставрація: І. Демидчук, НХМУ, 1988

СУЛИМА ЯКИМ СЕМЕНОВИЧ (1737–1818) – син переяславського полковника Семена Івановича Сулими та Параски Василівни Савич (кат. 230, 231). Вчився в Києво-Могилянській академії та в С.-Петербурзькому кадетському корпусі, який закінчив із золотою медаллю, згодом був у ньому викладачем. В 1763 – 1776 рр. був останнім генеральним суддею України, в 1776 р. повернувся в Петербург. Отримав у 1778 р. звання генерал-ма- йора, цього ж року вийшов у відставку, жив у своїх маєтках Сулимівці та Баришівці. В 1797 р. призначений суддею Першого державного департаменту. В 1799 р. "произведен" в таємні радники і нагороджений орденом св. Анни 1-го ступеня, з яким він зображений на портреті. Учасник Аустерліцької битви (1805). Відзначався освіченістю, знанням іноземних мов, займався літературними справами. Його переклад з французької мови книги аббата Ренегата "Історія про віконта Тюренна" та інші його твори користувались популярністю. Похований в Сулимівці.

Виставки: Київ 1925; Київ 1929

Література: Сулимовскій архив, 1884, с. 143–146, 156, 157; Модзалевский В., 1912, с. 810–811; Щербаківський Д., Ернст Ф., 1925, с. 46; Ернст Ф., 1929, с. 31; Рубан В., 1984, с. 20, 22; Давнє мистецтво, 1988, с. 55–56 Г.Б.

Галерея Рєпніних

Знаходилась в Яготині (Київської обл.). **Портретна** збірка, можливо, існувала з **кінця** XVIII ст. ще в старому дерев'яному палаці, перевезеному Кирилом Розумовським в Яготин із Києва.

В 1794 р. розпочалося будівництво нового кам'яного палацу, в який К.Розумовський перевіз свою картинну колекцію з будинку на Мойці в Петербурзі, а також, напевне, дещо із старого палацу в Батурині.

Кількість портретів XVIII ст. в складі галереї невідома (за архівними даними, серед них були твори пензля Д.Левицького, В.Боровиковського, Ф.Рокотова). Переважну більшість в колекції, як свідчить відомий нині її склад, становили твори вже XIX ст. Після 1802 року до складу збірки Розумовських увійшли портрети роду Рєпніних, в тому числі і виконані у кінці XVIII ст.

Палац не зберігся, частина території маєтку нині належить Яготинському краєзнавчому музею. Колекція палацу виявилася розділеною між музеями кількох міст (Полтава, Петербург), найбільша її частина (в тому числі і портрети, подані в даному каталозі) опинилася у 1918 р. в Києві: з 1919 р. – КММХ, з 1922 р. – КМРМ, звідки в 1924 р. кілька творів були передані в НХМУ. Оскільки твори, що подаються в каталозі, пройшли однаковий шлях, графа каталога "Походження" відсутня.

Тепер твори з Яготина є в КМРМ, НХМУ, НМІУ, КММХ.

236

Левицький Дмитро

ПОРТРЕТ МИКОЛИ ВАСИЛЬОВИЧА РЄПНІНА. 1792

Полотно, олія. 71 х 54 (овал). НХМУ (Ж-170*)

На звороті напис тушшю: Князь Миколай Васильович Репнинь фельдмаршаль 1734–1801. Списаный сь него в январе 1792 г. Левицким

На підрамнику напис олівцем: из синей гостиной №1

ЛЕВИЦЬКИЙ ДМИТРО ГРИГОРОВИЧ (1735–1822) – традиційно вважається, що народився між 13 (24) та 17 (28) травня в селі Маячка під Полтавою, але було висловлене також припущення про народження в Києві (Левицкий, 1987, с. 12). Вчився у свого батька, священника й гравера Григорія Кириловича Левицького (Носа), потім у О.Антропова, знайомство з яким відбулося в Києві під час роботи над розписом Андріївського собору (1752–1755). У 1758 р. приїхав до Петербурга, де жив у О.Антропова, продовжив навчання у нього. Можливо, брав уроки у Л.Ж.Лагрене, який в 1760–1762 рр. був професором петербурзької Академії художеств, а також у Дж. Валеріані й Г.Козлова. В 1762 р. разом з О.Антроповим брав участь в оформленні коронаційних урочистостей у Москві в якості помічника майстра. Писав ікони для двох московських церков: Катерини Великомучениці на Великій Ординці й Кіра та Іоанна на Солянці. В 1769 р. за портрети художника Г.Козлова та його дружини визнаний "призначеним" в академіки. В 1770 р. на виставці в Академії мистецтв репрезентував ряд портретів, які принесли йому визнання. В тому ж році за портрет архітектора А.Кокорінова (1769) був удостоєний звання академіка. Викладав в Академії мистецтв (1771–1788), керівник портретного класу. В 1773–1776 рр. на замовлення Катерини II виконав серію портретів вихованок Смольного інституту. В 1776 р. отримав звання радника Академії. В 1788 р. залишив службу в Академії; мав приватну школу, в якій, очевидно, навчався В.Боровиковський. В 1807 р. знову був призначений членом Ради Академії мистецтв . З кінця 1790-х рр. входив до масонської ложі М.Новікова "Сфінкс, що помирає". Товаришував з М.Львовим, Г.Державіним, А.Лабзіним. Похований на Смоленському цвинтарі в Петербурзі (могила не збереглась).

Автопортрет Д.Левицького, виконаний в 1780-х рр., знаходиться в ЧОКГ. Портрети Д.Левицького, виконані В.Боровиковським (бл. 1797 р., кат. 350) та І.Яковлевим (1812), знаходяться в ДРМ.

РЄПНІН МИКОЛА ВАСИЛЬОВИЧ (1734–1801) – відомий російський державний та військовий діяч, дипломат. Брав участь у Семилітній війні (1756–1763), відзначився в російсько-турецькій війні в битві при Ізмаїлі (1770).

З 1796 р. – генерал-фельдмаршал. Був послом у Берліні, Варшаві, Константинополі, в 1798 р. – у Відні. Останні роки жив у маєтку Воронцове під Москвою. Видатний діяч масонства. Зображений в мундирі генерал-поручика армійської піхоти з орденами Андрія Первозванного, Георгія I ступеня.

Портрет був розпочатий в 1780-і роки, завершений в 1792 р. з багатьма авторськими переробками (замість ордену Георгія I ступеня первісно був орден Георгія II ступеня). В Яготин надійшов, очевидно, вже після смерті М.В.Рєпніна, коли маєток перейшов у 1802 р. до його внука, М.Г.Рєпніна-Волконського. Повторення чи копія портрета була в маєтку В.Капніста Лебединське Харківської губернії.

Портрет довгий час вважався авторською копією з невідомого оригіналу Д.Левицького (І.Грабарь), або копією невідомого майстра з роботи Д.Левицького (Н.Гершензон-Чегодаєва). Проведені в процесі підготовки монографічної виставки художника 1985 р. в ДРМ дослідження підтвердили авторство Д.Левицького.

Існує кілька копій з портрета: ГПМ, ТОХМ та музей О.Суворова в Санкт-Петербурзі.

Виставки: Санкт-Петербург 1905; Санкт-Петербург 1912; Київ 1925; Київ 1929; Ленінград-Москва 1985–1986

Література: Каталог выставки в Таврическом дворце, 1905, № 887; Ломоносов и Елизаветинское время, 1912, отд. III, № 137; Щербаківський Д., Ернст Ф., 1925, с. 27, 50; Ернст Ф., 1929, с. 43; Гершензон-Чегодаева Н., 1964, с. 424, 416; ДМУОМ, 1972, № 32; Рубан В., 1984, с. 13, 18; ДМУОМ, 1985, № 16; Левицкий, 1987, с. 99–100; Овсійчук В., 2001, с. 234–235; Prince Michel Repnine, 2002, nr. 28, s. 204–205; Національний, 2003, №108 Г.Б.

237

Невідомий художник

ПОРТРЕТ МИКОЛИ ВАСИЛЬОВИЧА РЄПНІНА. Кінець XVIII ст.

Полотно, олія. 76 х 61. НХМУ (Ж-769*)

Реставрація: В.Семенюк, НХМУ, 1985

РЄПНІН МИКОЛА ВАСИЛЬОВИЧ (1734–1801) – кат. 236

Виставки: Київ 1925; Київ 1929; Київ 2004

Література: Щербаківський Д., Ернст Ф., 1925, с. 50; Ернст Ф., 1929, с. 42; Рубан В., 1984, с. 15; Забута колекція, 2004, с. 4 Н.П.

238

Боровиковський Володимир

ПОРТРЕТ МИКОЛИ ГРИГОРОВИЧА РЄПНІНА-ВОЛКОНСЬКОГО. 1806

Полотно, олія. 75.5 х 60.8. КМРМ (Ж-43*)

Реставрація: 1935; ННДРЦУ, 1973 - 1975; Р.Кузіна, КМРМ, 1987

БОРОВИКОВСЬКИЙ ВОЛОДИМИР ЛУКИЧ (1757–1825) – видатний портретист. Народився в Миргороді (Полтавської обл.) в сім'ї іконописця. Родина художника належала до козацького стану, батько служив у Миргородському полку, куди в 1774 р. був зарахований "сверх комплекта" і Володимир Боровиковський. З 1783 р. – значковий товариш, незабаром вийшов у відставку з чином поручика. Займався іконописом, писав портрети. В 1786–1787 р. виконав алегоричні картини для палацу в Кременчуці, в якому зупинялася Катерина II під час поїздки в Крим. В 1788 р. переїхав до Петербурга, де, вірогідно, навчався у Д.Левицького. В 1790–1792 рр. писав ікони для Борисоглібського собору в Торжку. В 1792–1794 рр. був учнем Й.Б.Лампі-старшого, в 1793–1794 рр. виконував ікони для Іосифівського собору в Могильові. З 1795 р. – академік портретного живопису, з 1802 р. – радник Академії мистецтв. Цього ж року став членом масонської ложі "Сфінкс, що помирає".

З 1804 по 1811 р. виконував ікони для іконостасу Казанського собору в Санкт-Петербурзі, в 1814–1815 рр. писав ікони для Покровської церкви в селі Романівка на Чернігівщині. Мав приватну школу. З його учнів найвідоміші О.Венеціанов та І.Бугаєвський-Благодарний, який виконав портрет вчителя (кат. 351). Похований на Смоленському цвинтарі в Петербурзі.

РЄПНІН-ВОЛКОНСЬКИЙ МИКОЛА ГРИГОРОВИЧ (1778–1845) – син Григорія Семеновича Волконського і Олександри Миколаївни Рєпніної, внук фельдмаршала М.В.Рєпніна (кат. 236). Брат декабриста Сергія Волконського. Флігель-ад'ютант Павла I, генерал від кавалерії. У 1802 р. одружився з внучкою Кирила Розумовського Варварою Олексіївною Розумовською, посагом якої був маєток Яготин.

Учасник війни з Наполеоном, з 1813 р. – генерал-губернатор Саксонії, з 1816 р. – генерал-губернатор Малоросії з місцем перебування у Полтаві. Відстоював українські інтереси. За його сприяння в Полтаві засновані інститут шляхетних дівчат, кадетський корпус, ін. Знавець мов, історії, літератури, мистецтва. Ініціатор викупу з кріпацтва актора М.Щепкіна, під його заступництвом працював історик України Д.Бантиш-Каменський. П'єсу І.Котляревського "Наталка-Полтавка" було видано завдяки М.Рєпніну. Батько Варвари Рєпніної, поклонниці Т.Шевченка. Після призначення в 1834 р. членом Державної Думи переїхав до Петербурга. В 1838–1842 рр. жив з родиною в Женеві, Дрездені, Флоренції, Римі. Помер в Яготині, похований у Густинському монастирі.

Виставки: Санкт-Петербург 1905; Київ 1925; Київ 1929; Москва 1977; Київ 1989; Київ 1999; Київ 2004

Література: Каталог выставки в Таврическом дворце, 1905, №153; Щербаківський Д., Ернст Ф. 1925, с. 51; Ернст Ф., 1929, с. 44; Реставрация музейных ценностей, 1977; Реставрация, исследование, 1978, с. 33; Киевский музей, 1992, с.54; Prince Michel Repnine, 2002, nr. 39, s. 42–43, 56; Забута колекція, 2004, с. 9; Ханенківські читання, 2004, с. 4 Г.Б.

Портретний живопис XVIII століття.

Друга половина століття

239

Невідомий художник

ПОРТРЕТ КОСТЯНТИНА ІВАНОВИЧА ОСТРОЗЬКОГО. Копія середини (?) XVIII ст. з більш раннього портрета

Полотно, олія. 199 x 93

На звороті напис: KONSNANTI XIOZE OSTROWSKI WOIEWODA TROCKI HETMAN W.X.L. (Констянтин князь Острозький, воєвода трокський, гетьман Великого Князівства Литовського)

Походження: збірка Радивилів у Несвіжі (Білорусь); у січні-червні 1941р. – у ДКГ БРСР; у 1941–1944 рр. – у Мінську. В 1944 р. вивезений у Німеччину. В 1948–1960 рр. – у ДМІВВВ БРСР, куди надійшов з Центрального сховища музейних фондів приміських палаців Ленінграду (м. Пушкін) як реевакуйований з Німеччини. У 1960–1968 рр. – у збірці НМІК РБ, у 1968–2001 рр. – у НХМ РБ. З 2001 р. – НМІК РБ (КП 44242)

Реставрація: І.Суровов, Л. Яшкіна, ВНДІР, 1968–1972

ОСТРОЗЬКИЙ КОСТЯНТИН ІВАНОВИЧ (бл. 1460–1530) – син Івана Васильовича та княжни Іванни Бєльської, великий гетьман литовський (1497–1500, 1507–1530), волинський маршалок (1507), вільненський каштелян (1511), трокський воєвода (1522), староста брацлавський і вінницький. Керівник союзних військ у битві з московським військом під Оршею (1514). Був одружений з Анною Тетяною Ольшанською, згодом – з Олександрою Семенівною Слуцькою. Ктитор Печерської Лаври, де похований.

Представлений в ріст у відповідності з канонами парадного портрета сарматського типу першої половини XVII ст. Особливості виконання вказують на копійний характер роботи і визначають датування XVIII століттям (Є.Петрусь, Т.Карпович).

Портретна схожість моделі підтверджується образом К.Острозького на картині "Битва під Оршею" (1630-і–1640-і рр., НМВ) і на копії XVIII ст. у ДІМР. Можливо, це копія одного з портретів, названих у опису 1671 року крулевецької збірки Людвіки Кароліни Радивил. Входив до галереї князів Острозьких у Несвізькому замку (кат. 66, 86)

Виставки: Мінськ 1981; Краків-Мінськ 1991; Мінськ 2001; Мінськ 2002

Література: Sulerzyska T., 1961, nr. 3, c. 270, nr. 132, c. 271, nr. 171; Білецький П., 1969, іл. 40; Жывапіс Беларусі, 1980, № 120; Карповіч Т., 1980, № 6; Другое нараджэнне, 1981, №7; Portrety osobistosci, 1991, іл. 31, № 36, с. 66; Твары, 2001, кат. 24; Гістарычны партрэт, 2003, №2, с.18 Г.Б.

240

ХМЕЛЬНИЦЬКИЙ БОГДАН МИХАЙЛОВИЧ (БОГДАН ЗИНОВІЙ, бл. 1595–1657) – кат. 106

В основі портрета – зображення на гравюрі Вільгельма Гондіуса 1651 року.

Про прижиттєві живописні портрети Б.Хмельницького інформація незначна: можливо, таким був портрет на воску, відзначений в інвентарі галереї Радивилів 1670-х рр. та мініатюрний портрет (Б.Хмельницького?) в колекції НМВ другої половини XVII ст. (Min.732). Епітафійний портрет, що був встановлений на могилі гетьмана в Суботові, втрачений.

Виставки: Москва 1979; Київ 1982; Варшава 1993

Література: К портрету Хмельницкого, 1882, с. 226 – 231; Хоткевич И., 1913, с. 150; Цибенко П., 1954; Жолтовський П., 1958, с. 36; Білецький П., 1969, с. 115; Жолтовський П., 1978, с. 142 – 143; Выставка украинского искусства, 1979, с. 18; Белецкий П., 1981, с. 58 – 64; ДМУОМ, 1981, с. 23; Произведения художников, 1982, с. 25; ДМУОМ, 1985, № 9; Давнє мистецтво, 1988, с. 44; Gdzie Wschod, 1993, nr. 201, 202; Національний, 2003, № 58 Г.Б.

240

Невідомий художник

ПОРТРЕТ БОГДАНА МИХАЙЛОВИЧА ХМЕЛЬНИЦЬКОГО. Середина XVIII ст.

Полотно, олія. 113.5 x 85

Вгорі справа герб Війська Запорізького з літерами: З-Б, Х-Г, З-К, [Б?]-С, Л-П, [Б?]

Походження: з 1924 р. – НХМУ (Ж-182*)

Реставрація: 1928; Ф.Демидчук, ННДРЦУ, 1954

240 (фрагмент)

241

Невідомий художник

ПОРТРЕТ НЕВІДОМОГО З РОДУ ЗАБІЛ
(ІВАНА ПЕТРОВИЧА? ІВАНА СТЕПАНОВИЧА?).
Перша половина XVIII ст. (?)

Полотно, олія. 80 х 70. (Ж-176*)

Реставрація: ННДРЦУ, 1952

Походження: власність (разом із жіночим портретом, кат. 242) родини Ворощенків в с. Лушники на Кролевеччині (тепер і в Кролевецькому р-ні, і в Сумській обл. село з такою назвою не виявлено); з кінця XIX ст. – колекція О.Лазаревського в с. Підлипному (Конотопського р-ну Сумської обл.); з 1925 р. – НХМУ. При надходженні в музей портрети були атрибутовані Ф.Ернстом та Д.Щербаківським як подружні: Івана Петровича Забіли, знатного військового товариша, та Ганни Василівни Забіли, уродженої Дунін-Борковської, – і, відповідно до років їх життя, датовані початком XVIII ст. П.Білецький вважав, що портрети були написані одним художником перед 1713 роком, коли померла Ганна Василівна, при цьому портрет її чоловіка, що помер в 1702 р., нібито створювався за уявою.

Напис на звороті жіночого портрета ("Жена Ивана Степановича Забела урожденная Посудевская") дає підстави сумніватися в правильності цієї атрибуції, оскільки в ньому вказані інші імена. Але в самому написі закладена помилка – дружина з роду Посудевських була не у Івана Степановича Забіли (?–?, з його біографії відомий лише той факт, що у 1730 р. він був військовим товаришем, дружина невідома), а у Петра Івановича (бл.1730–1793; з 1766 р. – суддя земський Батуринського повіту, з 1776 р. – полковник; з 1787 р. – бригадир; у 1782–1787 рр. – Борзенський повітовий предводитель дворянства).

Враховуючи, що костюм і головний убір жінки вказують на другу половину XVIII ст., можна було б припустити, що портретовані – Петро Іванович Забіла та Феодосія Федорівна Посудевська.

Але стилістичні ознаки свідчать, що портрети, швидше за все, виконані різними авторами і в різний час – чоловічий більш ранній, жіночий – пізніший. Можливо, навіть у цьому випадку це портрети подружжя з родини Забіл, але не виключено, що портретовані взагалі не є подружжям.

Характер живопису жіночого портрета та одяг жінки дають підстави для зміни його датування з першої на другу половину XVIII ст.

ЗАБІЛА ІВАН ПЕТРОВИЧ (1665 – 1702) – молодший син генерального обозного Петра Михайловича Забіли від другого шлюбу. Брав участь у Кримських походах 1687 та 1689 рр. У 1690-х рр. одержав чин знатного військового товариша. Помер в 37 років. Дружина Ганна Василівна Дунін-Борковська (?–1713), дочка генерального обозного Василя Касперовича Дуніна-Борковського.

Виставки: Київ 1925; Київ 1929; Вінніпег-Едмонтон-Гамільтон 1991 – 1992

Література: Модзалевский В., 1910, с. 76; Щербаківський Д., Ернст Ф., 1925, с. 45; Лазаревська К., 1927, с.93; Ернст Ф., 1929, с. 28; Білецький П., 1968, с. 261, 270; Білецький П., 1969, с. 196, 197, 201, 206, 207; Белецкий П., 1981, с. 191–196; ДМУОМ, 1981, с. 26; ДМУОМ, 1985, № 13; Давнє мистецтво, 1988, с. 42; Дух України, 1991, с. 170 – 171; Національний, 2003, № 70; Александрович В., 2003, с. 905 Л.Ч., Г.Б.

242

Невідомий художник

ПОРТРЕТ НЕВІДОМОЇ З РОДУ ЗАБІЛ
(ФЕОДОСІЇ ФЕДОРІВНИ?).
Друга половина XVIII ст.

Полотно, олія. 80 х 70. (Ж-177*)

На звороті напис (за орфографією – XIX ст., можливо, рукою О.Лазаревського): Жена Ивана Степановича Забела урожденная Посудевская

Походження: як кат. 241

Реставрація: ННДРЦУ, 1952

242

ЗАБІЛА ФЕОДОСІЯ ФЕДОРІВНА (?–?) – в дівоцтві Посудевська, дочка бунчукового товариша. Дружина Петра Івановича Забіли. Інші біографічні дані відсутні.

Виставки: Київ 1925; Київ 1929; Вінніпег-Едмонтон-Гамільтон 1991–1992

Література: Щербаківський Д., Ернст Ф., 1925, с. 45; Лазаревська К., 1927, с. 93; Ернст Ф., 1929, с. 28; Білецький П., 1969, с. 216, 217; Белецкий П., 1981, с. 190 – 196; ДМУОМ, 1981, с. 26; Давнє мистецтво, 1988, с. 42 – 43; Дух України, 1991, с. 172, 173; Александрович В., 2003, с. 905 Л.Ч., Г.Б.

243

Невідомий художник

ПОРТРЕТ МИХАЙЛА СЕРВАЦІЯ ВИШНЕВЕЦЬКОГО.
Середина XVIII ст.

Полотно, олія. 200 х 126

Зліва вгорі герб з літерами: М-[-], Х-W, **К-W**, [-]

П.Білецький розшифровує їх так: Михайло Сервацій Корибут князь Вишневецький канцлер Великий Литовський Фундатор костелу Кармелитів Босих

Походження: вірогідно, знаходився в костелі босих кармелітів у Вишневці, НКПІКЗ (КПЛ-п-3*)

Реставрація: консерваційні заходи, ННДРЦУ, 1955; КТВКХ НСХУ, 1965

ВИШНЕВЕЦЬКИЙ МИХАЙЛО СЕРВАЦІЙ (1680 –1744)– кат. 180

Портрет, за припущенням П.Білецького, посмертний і міг бути написаний за прижиттєвим поясним портретом. Композиційно схожий з портретом діда Михайла Сервація, Януша Вишневецького (НХМ РБ та НМІУ, кат. 176).

Література: Белецкий П., 1981, с. 136–138, 244; Сокровища, 1984, с. 89, 120; Скарби, 1997, с. 93, 111; Александрович В., 2003, с. 901 І.Ш., О.К.

Внизу в картуші написи: ЕЛISABET ПЕТРО fVYATOP МЕУАЛОЮ MSYISh ELTSЂBT Magni PTTRY Termaxima Splendor Russorum dulee decus Parie (Єлизавета великолепная Петра трижды великого отпрыск, блистающая сладостной красой)

Походження: НКПІКЗ (КПЛ-п-286*)

Реставрація: В.Зайцева, НКПІКЗ, 2004

ЄЛИЗАВЕТА ПЕТРІВНА (1709 – 1762) – дочка Петра I та Катерини I. Зійшла на престол в 1741 р. внаслідок палацевого перевороту. Її правління співпало з піднесенням економічного життя Росії. Морганатична дружина козака О.Розумовського, возведеного в графський титул (1744). Була покровителькою української козацької старшини.

Портрет типу Л.Каравакка. Виконаний, очевидно, в Києві. В творі використані елементи з різних джерел, зокрема його композиція, а також окремі декоративні деталі (гірлянди квітів) нагадують портрет імператриці роботи австрійського художника Георга Преннера (1720–1766), виконаного у 1754 р. (ДТГ, інв. 6249).

Публікується вперше. І.Ш., О.К.

Внизу напис: ПЕТРЪ ІЕОДОРОВИЧЪ ...икіи Князь Всероссійскій PETRUS ...g...DER ...S

Походження: вірогідно, портрет знаходився в митрополичому домі Києво-Софійського монастиря і в 1909 р. був переданий в ЦАМ; з 1920-х рр.– НКПІКЗ (КПЛ-п-475*)

Реставрація: Ю.Вакуленко, НАОМА, 1985–1986

ПЕТРО III ФЕДОРОВИЧ (1728 – 1762) – син герцога гольштинського Карла-Фрідріха і старшої дочки Петра I Анни. В 1742 р. оголошений спадкоємцем російської корони, був одружений з Софією-Августою-Фредерикою Ангальт-Цербською, майбутньою імператрицею Катериною II.
25 грудня 1761 року вступив на престол, 28 червня 1762 року, внаслідок палацевого перевороту, був позбавлений престолу та незабаром страчений.

Портрет виконаний за типом Г.Гроота з гравюри І.Штелінга 1748 року.

Виставки: Київ 1990; Київ 2002

Література: Петров Н., 1910, с. 525; Скарби, 1997, с. 93; Каталог ЦАМа, 2002, с.46, № 104 І.Ш., О.К.

244

Невідомий художник.
Іконописна майстерня
Києво-Печерської лаври (?)

ПОРТРЕТ ІМПЕРАТРИЦІ ЄЛИЗАВЕТИ ПЕТРІВНИ.
1750-і рр.

Полотно, олія. 169 х 109

245

Невідомий художник.
Іконописна майстерня
Києво-Печерської лаври

ПОРТРЕТ ВЕЛИКОГО КНЯЗЯ ПЕТРА ФЕДОРОВИЧА.
Середина XVIII ст.

Полотно, олія. 148 х 100

246

Невідомий художник.
Іконописна майстерня
Києво-Печерської лаври

ПОРТРЕТ ДАНИЛА ЄФРЕМОВИЧА ЄФРЕМОВА.
1752

Полотно, олія, темпера. 225 х 122

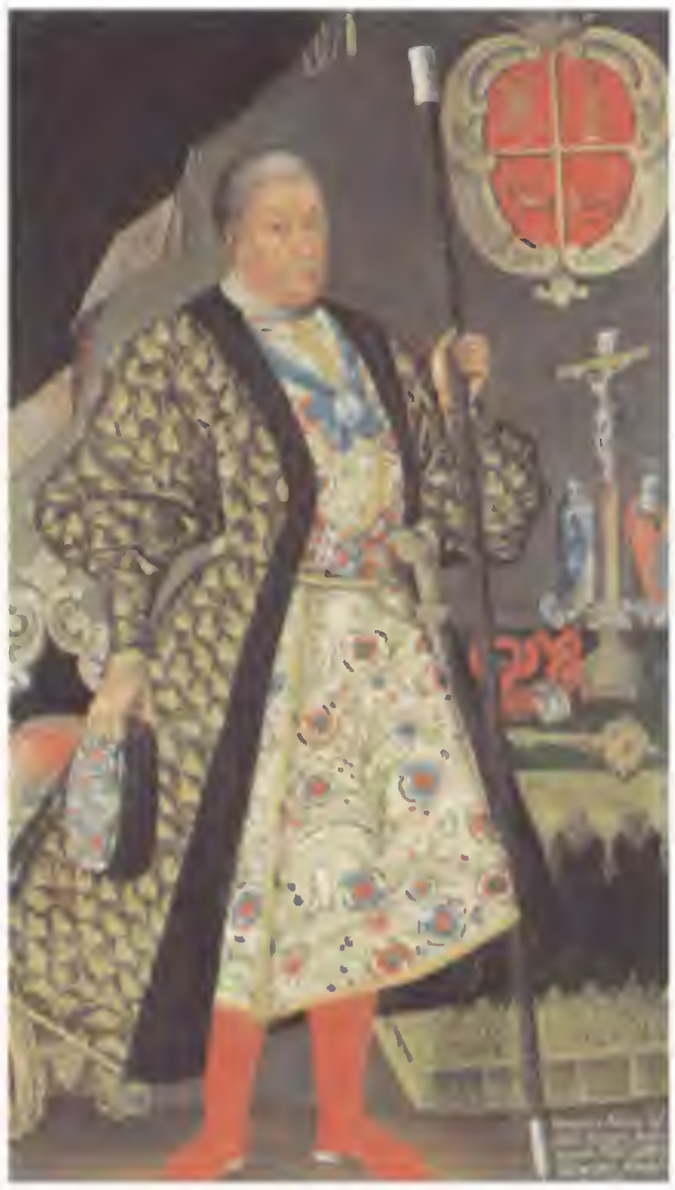
Справа вгорі герб.

Внизу напис: Портрєтъ Войска Атамана, Благо / родного Гпдна Данила / Єфремовича, Написан / 1752; Года;

Походження: первісно Іоанно-Богословський приділ Успенського собору КПЛ; з 1925 р. –НХМУ (Ж-180*)

ЄФРЕМОВ ДАНИЛО ЄФРЕМОВИЧ (1675 – 1760) – син московського купця Єфрема Петрова, який переселився на Дон. Народився в станиці Старочеркаській (Ростовської обл.), де і похований. Відомий військовий діяч, донський козак. Брав участь у Північній війні (1700 – 1721), захопив резиденцію шведського короля Карла XII. Учасник війни з Турцією та кримськими татарами (1734 – 1738). Виконував дипломатичні місії,

246



зокрема по приєднанню калмицького народу до Росії. За успішну службу був пожалуваний в 1738 р. званням отамана Війська Донського. Нагороджений медаллю і мініатюрним портретом Анни Іоанівни, а згодом – фініфтієвим портретом Єлизавети Петрівни. У 1759 р. після участі в Семилітній війні (1756 – 1763) отримав перший серед донських козаків чин таємного радника. Генерал-майор. Підтримував протягом життя стосунки з Києвом, де в Могилянській Академії навчалися його хресники. Був ктитором Києво-Печерської лаври.

Зв'язки Д.Єфремова з Києвом привели до появи в середовищі донської козацької старшини портретів, виконаних українськими художниками (військового отамана Івана Іловайського, 1766, військового отамана Степана Єфремова, донського бригадира Т.Грекова, 1794, ін.). Аналогічний портрет Д.Єфремова, виконаний київськими (?) майстрами не пізніше 1753 року, зберігається також в НМІДК.

Виставки: Санкт-Петербург 1912; Київ 1925; Київ 1929

Література: Лебединцев П., 1886, с. 62; Кузьмин Е., 1915, с. 462; Ломоносов и Елизаветинское время, 1912, с. 53; Щербаківський Д., Ернст Ф., 1925, с. 45; Ернст Ф., 1929, с. 29; Логвин Г., 1963, с. 274; Білецький П., 1968, с. 248, 259; Пархоменко І., 1970, с. 35 – 36; ДМУОМ, 1972, № 23; Логвин Г., Миляева Л., 1976, с. 213, 218–219; Жолтовський П., 1978, с. 155; Белецкий П., 1981, с. 107; Білецький П., 1981, с. 122, 140; ДМУОМ, 1981, с. 24; Гуржиева И., Соколенко И., 1988, с. 87 – 101; Давнє мистецтво, 1988, с. 45; Національний, 2003, №57; Александрович В., 2003, с. 906 Н.П.

247

Невідомий художник

ПОРТРЕТ ІВАНА ПЕТРОВИЧА ГУДИМИ. 1755

Полотно, олія. 120 х 83

Справа вгорі вигаданий герб з літерами всередині: И, В-А, Н-Ь, П-Е, Т-Р, О-В, ИЧЬ ("Иванъ Петровичъ")

Зліва на свитку віршований напис: Ког ... Блгосл...л Бгъ жизни Долготою/ Детми какъ Лет.....Женою ка.... азоио/ Даки примером сей муж н... и...ть /Себо сто лет в..... годи скончеть /Какъ со..ер итса с... вники к семи деди / Невмещає Трапеза..... при обеди /Сежъ тото мижъ Блжен.... Боги бояся / Кой ходити ..... поичася /Когда младим В ... старим Біло Аозвати /Такъ Чистоє житіє имело проводжати/ Какъ старим сталъ молодцем нераз єго звано /Такъ ходил на молитви испещно...и. Рано /В поте лица свого что досталъ ..... /Длит ...../ Биди ..... /Ин.....кто.....иди. ..гослова/ Трезвость целомидріє храни всємерно /Сама старость ..... верно /Ибо Ги ди/..ви ла ..... кто хоше дождати/ идимови житію изволе подражати /Протчєє ижє СтарІкъ ..... плодъ зрелій /Хош..... саго В.ка прєстаре..... / Идижъ .... стар.... Нє дрожа на небеси... /Тако тебе жити... сини вники дриги /1755 Годъ

В прочитанні П.Білецького: Кого благословил Бог жизни долготою, Детьми как леторосльми, женою как лозою,

Псалмов Давида примером сей муж научает, Се бо сто лет в нынешнем году скончает

Как соберутся ближни к сему деду, Не вмещает трапеза деток при обеду

Се ж то той муж блаженный Бога бояся, Кой ходит ... поучася

Когда младым был, старым не грех было звати, Так чистое житие умел проводжати

Как старым стал, молодцем не раз его звано, Так ходил на молитву и спешно и рано

В поте лица своего что достал кормился

Длит... Будит... Петрова, И некий кто ....Богослова

Трезвость целомудрие сохранил всемерно, Сама старость тому свидетельство верно

Убо Гудимовым летам кто хочет дождати, Гудимову житию изволь подражати

Протчее уже старик яко плод зрелый , Хочет отпасти от сего века престарелый

Иди ж стар не дрожа на небесни круги, Тако тебе ....сыны внуки други 1755 год

На звороті напис: 1856 года, марта 5 дня Сей Портрет поновлен Михаилом Гудим-Левковичем в Лавре-Печерской. Нижче: Варвара Петровна Гудим-Левкович 1919 г.

Походження: збірка В.П.Гудим-Левкович в Києві; з 1919 р. – НХМУ (Ж-184*)

Реставрація: КПЛ, 1856

ГУДИМА ІВАН ПЕТРОВИЧ (бл. 1655 – 1755) – походив з греків. Його батько, Петро Левкович Гудима, оселився на Подолі в Києві у 1650-х рр., в 1695 р. відбудовував Іллінську церкву. Іван Петрович Гудима, міщанин, купець і член грецької громади, в 1739 р. зробив внесок в 300 крб. на спорудження грецької Катеринінської церкви на Подолі. Своє довге життя провів "в трудах и благочестіи", помер, як повідомляє напис, на 100-му році. Його син, Іван, перейшов з міщанського в козацький стан, був спочатку сотником, згодом – осавулом, в 1730-х рр. відновив Воскресенську церкву на Подолі, в 1755 р. реставрував відбудовану дідом Іллінську церкву. Справи Київського магістрату фіксують чвари між міщанами Подолу і козаками з Гудимами на чолі, які займалися незаконно торгівлею горілкою та корчмарством. У 1780-х роках він і його нащадки одержали дворянський титул, герб та прізвище Гудим-Левковичів.

Виставки: Київ 1925; Київ 1929; Київ 1982

Література: Щербаківський Д., Ернст. Ф., 1925, с. 46; Ернст Ф., 1929, с. 27; Логвин Г., 1963, с. 274; Білецький П., 1968, с. 281; Білецький П., 1969, с. 245, 251, 252, 253; Логвин Г., Миляева Л., 1976, с.219; Жолтовський П., 1978, с. 209 – 210; Белецкий П., 1981, с. 129, 130; Білецький П., 1981, с. 152 – 155, 157; ДМУОМ, 1981, с. 27; Произведения художников, 1982, с.26; Давнє мистецтво, 1988, с. 45; Александрович В., 2003, с. 905 Г.Б.

Портретъ Войска

248

Чехович Симон

ПОРТРЕТ ЙОЗЕФА КАЕТАНА ОССОЛІНСЬКОГО.
1750-і рр. (до 1757 р.)

Полотно, олія. 215 х 115

Походження: МЛЛ, ЛІМ, ЛГМ (Ж-454*)

Реставрація: Р.Тимовська, ЛГМ, 1992

ЧЕХОВИЧ СИМОН (1689 – 1775) – польський художник, вихованець Римської Академії св. Луки, куди потрапив як стипендіат Францішка Оссолінського, підскарбія великого коронного. Видатні італійські майстри – Рафаель, Маратті, Рені, Гверчіно, брати Караччі – вплинули на формування його художнього світогляду. У римський період (30 років) створив ряд живописних полотен, рисунків, ескізів, численні твори релігійного змісту (монументальне "Розп'яття" та образ "Св. Ядвіги" у польському костелі св. Станіслава в Римі, ін.). Повернувшись у Польщу в 1735 р., став надзвичайно популярним, оскільки був не тільки майстром монументальних вівтарних композицій, але й талановитим портретистом. Твори художника можна побачити у костелах Польщі і Литви.

Особливе місце у творчому житті С.Чеховича зайняло перебування у Підгорецькому замку (1762 – 1767) на службі у Вацлава Жевуського. Цей період був надзвичайно плідним: він створив понад сто живописних робіт. У Підгірцях існував перший музей Чеховича: "Зелена зала" була повністю присвячена його роботам. Художник писав численні портрети господарів замку – Вацлава та Анни Жевуських, членів їх родини, родичів, знайомих та багатьох офіційних осіб (без авторського підпису).

Повернувшись до Варшави, працював у монастирі капуцинів, де прийняв постриг і був похований. Творчість Симона Чеховича – яскравий приклад барокового живопису з характерною динамікою, імпульсивною експресією, чуттєвістю, ліризмом.

ОССОЛІНСЬКИЙ ЙОЗЕФ КАЕТАН (1717–1780) – гербу "Топор" ("Topor"), син Францішка Максиміліана та Катерини Мончинської, хорунжий надвірний коронний (1738), воєвода волинський (з 1757 р.), староста сандомирський, хмельницький; кавалер ордену Білого Орла з 1757 р. Володів маєтками на Волині і Поділлі. Дружиною була Тереза Стадницька.

С.Чехович писав портрети Оссолінських – Францішка і його сина Йозефа – з подяки за благодійну підтримку – направлення на навчання у Рим. Портрет молодого Йозефа відповідає вимогам барокового живопису.

Існує ще одне, ідентичне зображення Йозефа Оссолінського у Польщі, в музеї Ліві (Muzeum Zbrojowni na zamku w Liwie), виконане С.Чеховичем, очевидно, для родинної галереї Оссолінських у Стердині. Його вказувала польська дослідниця Я.Оранська (Oranska J., 1948). Таким чином, існувало два однакових портрети волинського воєводи; про даний портрет з музею Любомирських Я.Оранській було невідомо.

Характерною ознакою С.Чеховича було те, що він любив створювати авторські точні повтори; це відносилось як до релігійного живопису (наприклад, "Сплячий Христос серед ангелів", Ж-4238, Ж-5986; збірка "Олеського замку"), так і до портретного.

Портрет волинського воєводи написаний, очевидно, у 1750-х роках, бо відсутній орден Білого Орла, який Ю.Оссолінський отримав у 1757 р.

Атрибуція Т.Сабодаш.

Публікується вперше. Т.С.

249

Невідомий художник

ПОРТРЕТ ЛЮДВІКА ВІКТОРИНА ВЕРЕЩИНСЬКОГО.
Близько 1758 р.

Полотно, олія. 79.5 х 64

На червоному кунтуші дещо нижче грудей портретованого напис: Wereszczynski

На звороті полотна напис під дублювальним полотном: Wereszczynski / kaszt. Lubelski / zenil stan. Chor. Lit./z Radziwillowna / w Nieswizu

Походження: палац Жевуських у Підгірцях (Бродівського р-ну Львівської обл.); ЛІМ, ЛГМ (Ж-4623)

ВЕРЕЩИНСЬКИЙ ЛЮДВІК ВІКТОРИН (?–?) – син Миколи, чашника летичівського; писар в суді (1733), каштелян люблінський, стольник красноставський. Як свідчить напис, Людвік Верещинський приймав участь як сват у весіллі Станіслава Фердинанда Жевуського, старшого сина Вацлава Жевуського (1737–1786), з Катериною Кароліною Радивил (1740–1789) у Несвіжі в 1758 р.

Очевидно, з цієї нагоди і був написаний портрет, надзвичайно багатий в кольорі: домінують насичені, інтенсивні, дзвінкі фарби, які підсилюють урочисто-радісний настрій образу.

Виставки: Львів 1965

Література: Przylecki St., 1841, s. 13; Овсійчук В., 1967, с. 49; Podhorce, 2001, s. 96, nr. A 251 Т.С.

250

Невідомий художник

ПОРТРЕТ АННИ ПОТОЦЬКОЇ.
Середина XVIII ст.

Полотно, олія. 71.5 x 62

На звороті наклейка з написом: Potocka / wojewodzina kiyowska

Походження: МЛЛ, ЛІМ, ЛГМ (Ж-6135)

ПОТОЦЬКА АННА (1724–1772) – кат. 199

В наклейці Анна названа "воєводиною київською", якою стала в 1756 р., однак наклейка може бути пізнішою. Портрет написаний повністю у традиціях провінційної школи живопису, в його основі лежить художній примітив, характерними особливостями якого є насичений яскравий колорит, плоскісна манера живопису, надмірна деталізація образа і аксесуарів.

Дане зображення послужило, можливо, зразком для шаржового портрету А.Потоцької (кат. 199). Існує репліка портрета Анни Потоцької у збірці "Олеського замку" (Ж-6129), виконана іншим художником.

Публікується вперше. Т.С.

251

Невідомий художник

ПОРТРЕТ ФРАНЦИШКА САЛЕЗІЯ ПОТОЦЬКОГО.
Середина XVIII ст.

Полотно, олія. 74.5 x 62

Походження: замок Потоцького в Тартакові (Сокальського р-ну Львівської обл.); МЛЛ, ЛІМ, ЛГМ (Ж-4524*)

ПОТОЦЬКИЙ ФРАНЦИШЕК САЛЕЗІЙ (1700–1772) – гербу "Пілава" ("Pilawa"), походить з тульчинської лінії, син Йозефа Потоцького і Теофілії Цетнерівни. Воєвода белзький (1733), крайчий коронний (1736), воєвода волинський (1755), воєвода київський (1756). В 1750 р. отримав орден Білого Орла. Власник Христинополя (тепер Червоноград Львівської обл.). Франциška називали "малим королем на Русі"; він був відомий з широкого благодійництва: будував лікарні, одна з них була створена у Христинополі при бернардинському костелі. Був одружений: 1) з Софією Жечицькою; 2) з Анною Потоцькою, з якою мав п'ятеро дітей (Пелагія, Антоніна, Людвіка, Марія та син Станіслав Щенсний – в майбутньому засновник знаменитої "Софіївки" в Умані, кат. 328).

М.Гембарович вважав, що портрет написав французький маляр, В. Овсійчук приписує авторство твору Г.Олексінському і датує портрет серединою 1740-х рр., що є, очевидно, не достовірним. Ф.Потоцький зображений із стрічкою і зіркою ордену Білого Орла, тому можна вважати, що портрет написаний не раніше 1750 р.

Виставки: Львів 1965; Перемишль-Радом 1988; Олесько 1988–1989

Література: Katalog Museum Lubomirskich, 1877, s. 135, nr. 338; Овсійчук В., 1967, с. 45; Gebarowicz M, 1969, s. 100–102 Т.С.

252

Невідомий художник

ПОРТРЕТ ФРАНЦИШКА САЛЕЗІЯ ПОТОЦЬКОГО.
Середина XVIII ст.

Полотно, олія. 61.5 x 44.6

Вгорі зліва напис: Franciszek Potocki /Wda Kijowski/ Kaniewski. starosta

Походження: збірка Віктора Баворовського у Львові; ЛІМ, ЛГМ (Ж-4536)

ПОТОЦЬКИЙ ФРАНЦИШЕК САЛЕЗІЙ (1700–1772) – кат. 251

Франциšек зображений з орденом Білого Орла – отже, портрет виконаний після 1750 року. Портрет писав, очевидно, один з місцевих художників. У написі є помилка: "старостою канівським", як вказано в напівзатертому тексті, Франциšек Потоцький ніколи не був. М.Гембарович вважав, що Франциšка Салезія художник помилково сплутав з Миколою Потоцьким, який в дійсності був старостою канівським. Та в цьому випадку портрет треба вважати таким, що був виконаний після смерті Франциška, що суперечить його стилістичним ознакам. Тож більш імовірно, що напис з'явився на портреті пізніше.

В збірці "Олеського замку" є кілька портретів Франциška Салезія (один з них – кат. 251).

Виставки: Львів 1965; Перемишль - Радом 1988; Олесько 1988–1989

Література: Katalog Muzeum Lubomirskich, 1877, nr. 338, s. 135; Katalog obrazow biblioteki, 1906, s. 101 – 102; Овсійчук В., 1967, с. 46; Gebarowicz M., 1969, s. 100 – 102; Овсійчук В., 1991, с. 25 Т.С.

253

Невідомий художник

ПОРТРЕТ ЄПИСКОПА ЛЬВА ШЕПТИЦЬКОГО.
Друга половина XVIII ст.

Полотно, олія. 74.5 x 58

Походження: митрополича консисторія греко-католицької церкви у Львові; з 1910 р. – НМЛ (Ж-16*)

ШЕПТИЦЬКИЙ ЛЕВ (1717–1779) – греко-католицький церковний діяч, племінник митрополита Афанасія Шептицького. Навчався у Римі. Священник з 1742 р. Єпископ Львівський, Галицький і Кам'янець-Подільський (1747(1749?)–1778). В 1762–1778 рр. – коад'ютор митрополита, в 1778–1779 рр. – митрополит Київський, Галицький і всієї Русі. Відстоював національні інтереси Української греко-католицької церкви, домагався відновлення митрополії Галицької; сприяв розвиткові мистецтва і архітектури; при ньому завершено будівництво собору св. Юра у Львові, тощо. Був нагороджений орденами св. Станіслава (1767) та Білого Орла (1775).

Портрет, напевно, був написаний в 1750–1760 рр., бо Л.Шептицький зображений без орденів, до того ж існує іконографічно близький гравійований портрет, виконаний Іваном Филиповичем в 1755 р. (кат. 436)

Виставки: Львів 1919; Львів 1990; Львів 1993–1994; Львів 1996

Література: Свєнціцький І., 1913, с. 21; Виставa сучасного малярства, 1919, №32; Жолтовський П., 1978, с. 200; Сидор О., 1991, с. 59; Сидор О., 1996, с. 207 О.С.

254

Невідомий художник

ПОРТРЕТ МИТРОПОЛИТА АФАНАСІЯ ШЕПТИЦЬКОГО.
Середина XVIII ст.

Полотно, олія. 100 x 83

Походження: церква Введення Богородиці в храм у селі Вовків (Перемишлянського р-ну Львівської обл.); ЛМНАП (Ж-476)

ШЕПТИЦЬКИЙ АФАНАСІЙ (1686– 1746) – кат. 139

Публікується вперше. В.А.

255

СЕРАКОВСЬКИЙ ВАЦЛАВ ЄРОНІМ (1699–1780) – гербу "Огоньчик" ("Ogonczyk"), син Яна, стольника закрочимського, і Маріанни з Рушковських; єпископ Інфлянтський, Кам'янець-Подільський (1739), Перемишльський (1742), архиєпископ Львівський (1759). У 1754 р. нагороджений орденом Білого Орла, з яким зображений на портреті. Отже, портрет міг бути виконаний 1754 року з нагоди нагородження, але, враховуючи деталь архиєпископського облачення на столі перед В.Сераковським, вірогідніше, що він виконаний з нагоди його призначення у 1759 р. архиєпископом Львівським. Невдовзі портрет повторив у гравюрі Іван Филипович (кат. 439).

Є підписний портрет В.Є.Сераковського роботи Г.Олексінського у львівській капітулі архиєпископів (п. о., 84.7 x 66.6), а також у єпископському палаці Перемишля, РП.

Існуючі підписні роботи художника дали можливість провести стилістичний та техніко-технологічний аналіз творів, в результаті чого з'явилась вірогідність авторства Г.Олексінського щодо даного портрета. Можливо, він був створений для галереї В.Сераковського, бо відомо, що архиєпископ мав значну живописну колекцію, зокрема портретів, написаних і львівськими художниками (Gebarowicz M., 1969, s. 10, 106).

Крім того, у ЛІМ є ще один портрет архиєпископа (походить з Підгорецького замку; п. о., 85 x 66, Ж-348), який приписують художнику.

Атрибуція Т.Сабодаш.

Публікується вперше. Т.С.

255

Олексінський Гіацинт (?)

ПОРТРЕТ ВАЦЛАВА ЄРОНІМА СЕРАКОВСЬКОГО. 1759 (?)

Полотно, олія. 61.3 x 75

Походження: кафедральний костел у Львові; ЛІМ, ЛГМ (Ж-4308*)

Реставрація: М.Куліба, ЛГМ, 2004

ОЛЕКСІНСЬКИЙ ГІАЦИНТ (ЯЦЕК, ?–?) – кат. 193

256

Токе (Токке) Луі

ПОРТРЕТ КИРИЛА ГРИГОРОВИЧА РОЗУМОВСЬКОГО В ОБРАЗІ ГЕТЬМАНА. 1758

Полотно, олія. 142 х 112

Внизу справа підпис: L.Toeque, pinx 1746 (останні дві цифри змінені під час пізнішої реставрації)

Походження: з 1837 р. – маєток кн. Юсупових Архангельське Московської губ.; після 1906 р. – у кн. Юсупових, гр. Сумарокових-Эльстон в Петербурзі; палац-музей кн. Юсупових, Петроград; з 1924 р. –МОМП, з 1925 р. –ДТГ (інв. № 6042)

ТОКЕ (ТОККЕ) ЛУІ (1696–1772) – народився, жив і працював у Парижі. Портретист. Вчився у Н.Бертена, потім у Ж.М.Натьє, був під впливом художників Н. де Ларжильєра та Й.Ріго. В 1734 р. за портрети живописця Л.Галлоша й скульптора Ж.Лемуана (обидва – в Луврі) удостоєний звання академіка. В тому ж році брав участь в щорічній "виставці молодих" на площі Дофіна острова Сіте. З 1744 р. – радник паризької Академії. В 1750 р. на засіданні Академії виступив з промовою "Міркування про живопис та зокрема про портретний жанр", де виклав своє уявлення про завдання портретиста. Виконував замовлення французького королівського двору.

В 1756 р. був запрошений графом М.Воронцовим до Росії для написання портрета імператриці Єлизавети Петрівни, отримав дозвіл від короля на півторарічну відпустку. Під час перебування при російському дворі створив декілька поясних та великий парадний портрет імператриці Єлизавети Петрівни (1758, ДЕ), писав портрети придворних та приватних осіб. Восени 1758 р. за розпорядженням французького короля виїжджав до Копенгагена для роботи над портретами членів датської королівської сім'ї. У 1759 р. повернувся у Францію, брав участь у виставках Salon de Paris. Після 1762 р. припинив займатися живописом (Doria A. Louis Tocque. – Paris, 1929).

РОЗУМОВСЬКИЙ КИРИЛО ГРИГОРОВИЧ (1728–1803) – син козака Григорія Яковича Розума та Наталії Дем'янівни Демешко, брат Олексія Розумовського. Народився в Лемешах (Козелецького р-ну Чернігівської обл.). В 1743 р. був відправлений вчитися до Німеччини та Франції. Після повернення в Петербург призначений президентом російської Академії наук (1746–1798). З 1744 р. – граф. Кавалер орденів Анни (1745), Олександра Невського (1746), Білого Орла (1748), Андрія Первозванного (1751). Полковник лейб-гвардії Ізмайлівського полку (1750). В 1750 р. став гетьманом України. У 1751–1752 рр. жив у Глухові, в 1759–1762 рр. – в Батурині. Після скасування гетьманства Катериною II в 1764 р. був пожалуваний у фельдмаршали. В 1765–1766 рр. здійснив поїздку по Європі. В 1776–1785 рр. проживав у Батурині, куди знову повернувся з Петербурга в 1794 р. Розпочав будівництво палацу в Яготині за проектом Адама Менеласа, перевіз туди свою петербурзьку колекцію. В 1799 р. розпочалося будівництво за проектом Чарльза Камерона палацу в Батурині, який за життя К.Розумовського не був завершений. Похований у Воскресенській церкві в Батурині. Був одружений з фрейліною Єлизавети Петрівни Є.Наришкіною (1729–1771), яка стала в 1746 р. статс-дамою.

Художник створив традиційний образ воєначальника, учасника Семирічної війни, оскільки гетьман був зобов'язаний очолювати козаків у військових діях. В дійсності К.Розумовський не брав участі в жодній битві.

Зображений у придворному кафтані генеральського шиття, в руках – гетьманська булава, біля ніг – два тулумбаси (сигнальні барабани в козацьких частинах XVIII ст.) й укріплений на козацькому списі прапор. На кафтані –стрічка ордену Андрія Первозванного і орден Білого Орла.

Копія з портрета (невідомого копіїста), що перебувала у графа А.Уварова в маєтку Порєчье Московської губ., знаходиться в ДІМР (з неї виконав гравюру в 1762 р. Г.Ф.Шмідт, кат. 442). Друга копія, виконана для нащадків К.Розумовського художником середини XIX століття Н.Рачковим, знаходилась у збірці А.Васильчикова. В 1998 р. на аукціоні Sotheby's в Лондоні продавався як робота Л.Токе "Портрет графа Кирила Г.Розумовського" (The Russian Sal. Sotheby's: [Каталог аукціона]. London, Thursday 19 February 1998).

Виставки: Москва УИРЖ 1925

Література: УИРЖ, 1925, № 41; ГТГ 1952, с. 519; ГТГ 1984, с. 557; ГТГ, 1998, с. 234–235; Razumovsky M., 1998, il. s. 68 Л.М., Г.Б.

257

Невідомий російський художник

ПОРТРЕТ ПЕТРА (?) МИХАЙЛОВИЧА СКОРОПАДСЬКОГО. 1760-і рр.

Полотно, олія. 83 х 64

Походження: вірогідно, куплений В. Модзалевським у прилуцького колекціонера Є.Хелмського у 1912 р.; збірка В.Модзалевського в Чернігові, згодом - в Києві; з 1920 р. – НХМУ (Ж-1172*)

Реставрація: ННДРЦУ, 1953

СКОРОПАДСЬКИЙ ПЕТРО МИХАЙЛОВИЧ (? – до 1785) – один з трьох синів генерального підскарбія Михайла Скоропадського, внук гетьмана Івана Скоропадського. Жив у Прилуцькому повіті. З 1760 р. був ротмістром, згодом

256 (фрагмент)

258

Невідомий художник

ПОРТРЕТ ОЛЕКСАНДРА СЕДЛІСЬКОГО. Копія кінця XVIII ст. з оригіналу 1750-х рр. (?)

Полотно, олія. 72 х 81

Справа герб. На звороті напис: Alexander Siedliski podczaszy Liwonski/ dziedzic Plesniowy Chrabuzna I Chudynowca, urodzony / w parafii Zborowa, R: 1704, z ojca Kazimierza Sied/liskiego podczaszego Liwonskiego Pulkownika Wojsk / Jana III krola Pols: w wyprawie Wiedenskiej I z Mat/ki Terezyi Kurdwanowski lowczyny kijowskiej / zmarlej w R: 1704, poniewaz przychodzac na / swiat matke swoje w grob polozyl zbudowal / w Zborowie kosciol I tam jej zwloki pochowal,/ sam umarl we Lwowie 22 lutego 1759. pochowany w grobie swych ojcow, – u oo Trinitarzy.

Походження: депозит Рози Лукасевич у Львові; ЛНБ, ЛГМ (Ж–4941)

СЕДЛІСЬКИЙ ОЛЕКСАНДР (1704–1759) – син Казимира Седліського, підчашого лівонського, полковника штабс-офіцером кірасирського полку. Дружина – Ганна Милорадович.

Портретований зображений в костюмі російської армії 1760-х рр. Не виключено, що це – інший син Михайла Скоропадського: Іван (з 1762 р. генеральний осавул, звільнений у відставку в 1781 р. з чином бригадира) чи Яків (в 1764 р. –майор кірасирського полку у відставці).

До музею портрет надійшов як зображення одного із Скоропадських. Припущення щодо ідентифікації особи було зроблене Д.Щербаківським.

В листі до В.Модзалевського в 1912 р. Є.Хелмський, описуючи портрет, називав портретованого Михайлом Скоропадським. Він подав опис портрета (власне, костюма), який співпадає з костюмом на даному портреті.

Матеріали щодо походження портрета надані В.Ульяновським.

Виставки: Київ 1925; Київ 1929

Література: ІР НБУВ, спр. 34607, 34608, арк.1–3; Модзалевський В., 1914, с. 666; Щербаківський Д., Ернст Ф., 1925, с. 46; Ернст Ф., 1929, с. 30; Давнє мистецтво, 1988, с. 53; Національний, 2003, № 69 Г.Б.

259

Невідомий художник

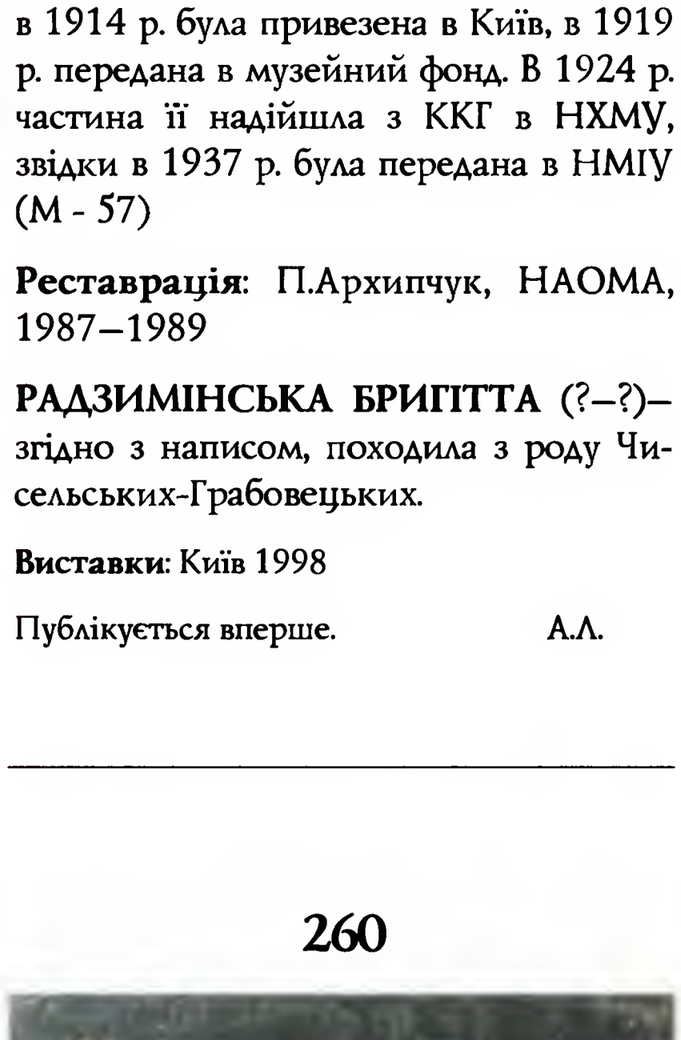
ПОРТРЕТ БРИГІТТИ РАДЗИМІНСЬКОЇ. 1762

Полотно, олія. 80 х 60

На звороті напис: Jen Portret J Panny Brigitty Ciesielski Czesnikowny Grabowiecki malowany R 1762 (Це портрет Ясної панни Бригітти Чисельської військ Яна III Собеського, і Терезії Курдвановської, ловчині київської, яка померла під час пологів. Народився у Зборові, де згодом побудував костел. Підчаший лівонський, власник Плешняви, Храбузна і Худиновця на Волині. Помер у Львові і похований у костелі тринітаріїв. Портрет має риси площинного письма другої половини XVII ст., хоча і написаний у XVIII ст.

Публікується вперше. Т.С.

260



Невідомий художник

ПОРТРЕТ КСАВЕРІЯ РАДЗИМІНСЬКОГО. 1760-і рр. (?)

Полотно, олія. 82 х 60

Зліва вгорі герб "Любич"

На звороті напис: Xaweriy Radziminski / Чеснікувни Грабовецької мальовано року 1762).

На старому, усуненому під час реставрації дублювальному полотні був напис: Brygida Ciesielskuh Radziminska (Бригітта Чисельська Радзимінська). Після реставрації напис перенесений на підрамник.

Походження: очевидно, із збірки в замку Денисок-Радзимінських в селі Берег (Дубнівського р-ну Рівненської обл.; див. галерею Мокосіїв-Денисок). Збірка в 1914 р. була привезена в Київ, в 1919 р. передана в музейний фонд. В 1924 р. частина її надійшла з ККГ в НХМУ, звідки в 1937 р. була передана в НМІУ (М - 57)

Реставрація: П.Архипчук, НАОМА, 1987–1989

РАДЗИМІНСЬКА БРИГІТТА (?–?)– згідно з написом, походила з роду Чисельських-Грабовецьких.

Виставки: Київ 1998

Публікується вперше. А.Л.

Podczasy Lubelski (Ксаверій Радзимінський підчаший любельський)

Походження: очевидно, із збірки в замку Денисок-Радзимінських в селі Берег (Дубнівського р-ну Рівненської обл.; див. галерею Мокосіїв-Денисок). Збірка в 1914 р. була привезена в Київ, в 1919 р. передана в музейний фонд. В 1924 р. частина її надійшла з ККГ в НХМУ, звідки в 1937 р. була передана в НМІУ (М-183)

РАДЗИМІНСЬКИЙ КСАВЕРІЙ (?–?) – згідно з написом, був любельським підчашим.

Публікується вперше. А.Л.

261

Невідомий художник

ПОРТРЕТ СЕЛЯНИНА З ПОСОХОМ І КНИЖКОЮ. 1760-і рр.

Полотно, олія. 53.5 х 70

Походження: первісно замок Жевуських у Підгірцях (Бродівського р-ну Львівської обл.), ЛІМ, ЛГМ (Ж-1691)

В.Овсійчук приписує портрет Василю Петрановичу (бл.1680–1759), не приводячи аргументів. Скоріше за все, портрет був написаний придворним малярем Вацлава Жевуського; М.Гембарович писав, що, очевидно, на замовлення самого гетьмана. Відомо, що Вацлав був гуманістом і вчив своїх дітей "хлопської" мови, тому цілком можливо, що зображення невідомого селянина було написане на прохання господаря замку.

У підгорецькій збірці існували ще портрети селян: "Портрет селянина з палицею" (ЛІМ, Ж–1518, кат. 262); "Портрет старого селянина" (ЛІМ, Ж-1481, XVIII ст., п. о., 57.8 х 47.5); "Портрет Коніка, селянина з Підгірець" (Тарнов, РП; п. о., 57 х 38.5, 1757 р.).

У Роздолі, маєтку Жевуських, також були зображення простих людей, наприклад, в олеській збірці є "Портрет Сойки, діда шпитального"(Ж-4092, кат. 143).

Ці приклади говорять про те, що портрети простих "хлопів" не були рідкістю у магнатських колекціях; вони мирно співіснували із зображеннями блискучої шляхти.

Виставки: Львів 1965

Література: Овсійчук В., 1967, с. 50–51; Жолтовський П., 1978, с. 214; Gebarowicz M., 1969, s. 114–115; Возницький Б., 1977, с. 139; Белецький П., 1981, с. 163; Білецький П., 1981, с. 98; Олеський замок, 1981, с. 78; Жолтовський П., 1983, с. 45; Овсійчук В., 1991, с. 395–396; Podhorce, 2001, s.99, nr. A 265 Т.С.

262

Невідомий художник

ПОРТРЕТ СЕЛЯНИНА, ЩО СПИРАЄТЬСЯ НА ПАЛИЦЮ. 1760-і рр.

Полотно, олія. 71 х 54.3

Походження: первісно палац Жевуських у Підгірцях (Бродівського р-ну Львівської обл.), ЛІМ (Ж-1518*)

Виставки: Львів 1965

Література: Овсійчук В., 1967, с. 50, іл.; Білецький П., 1969, с. 141, 142 (іл.); Gebarowicz M., 1969, s. 114–115; Островский Г., 1978, с. 101; Жолтовський П., 1978, с. 213–214; ЛМУМ, 1979, іл. 6; Білецький П., 1981, с. 98; Белецкий П., 1981, с. 163, 165 (илл. 148); Олеський замок, 1981, с. 78; Якущенко Г., 1987, с. 72; ЛМУМ, 1987, іл. 15; Овсійчук В., 1991, с. 395 О.С.

263

Монограміст "ІК "

ПОРТРЕТ ДАМИ З ВІЯЛОМ. 1764

Полотно, олія. 78 х 69.5

Зліва і справа повторюється монограма з датою: ІК 1764

Походження: з 1913 р. – НМЛ (Ж-55*)

Реставрація: ННДРЦУ, 1963–1966

МОНОГРАМІСТ "ІК" – невстановлений львівський художник.

Виставки: Львів 1990; Львів 1993–1994

Література: ЛДМУМ, 1955, с. 68; Кожин Н., 1958, с. 89–90 (з іл.); Білецький П., 1963, с. 26; Білецький П., 1968, с. 271 (іл.199); ЛМУМ, 1979, с. 27 (іл.); ЛМУМ, 1987, іл. 15 О.С.

264

Невідомий художник

ПОРТРЕТ ЮРІЯ ВАНДАЛІНА МНІШЕКА (?). Друга половина XVIII ст.

Полотно, олія. 107.5 x 74

Справа вгорі герб. Зліва напис: WANDALINUS CO:/ ...MNISZECH Capita:/ ... ensis, Filius / Nikolai/ ...Ensis

Внизу картуш з написом: Geovgius Vandolinus Comes S.R.I / MNISZECH Capitan: Socaliensis

Походження: з 1926 р. – НМКЯСЛ; з 1939 р. – ЛІМ (Ж-108)

Реставрація: в першій половині XIX ст. з незначною зміною формату.

МНІШЕК ЮРІЙ ВАНДАЛІН (?–?) – згідно з написом на портреті, староста сокальський.

Ідентифікація особи портретованого за написами викликає сумніви, бо навряд чи це може бути увічнений на знаному портреті ("Олеський замок") батько Марини Мнішек, воєвода сандомирський Юрій (кат. 56). Водночас, зовнішність портретованого має подібність до цілофігурно зображеного на портреті (НМВр) старости ясельського Миколая Мнішека (бл. 1541–1612), що був сином старости красноставського Яна і небожем згаданого Юрія. Отож, імовірно, що на портреті з ЛІМ зображення і супровідні написи (пізніші–?) не є суголосними.

Література: Mekicki R., 1936, s. 3; Якущенко Г., 1987, с. 14 О.С.

265

Невідомий художник

ПОРТРЕТ ОСАДЧОГО ХАРКА. Після 1765 р.

Полотно, олія. 76.5 x 54.5

Справа вгорі напис: Харко Слобо Української губерніи Оссадшій

Походження: в 1914 р. привезений М.Біляшівським з Петрограду до НХМУ; з 1938 р. – ХХМ (16-жру*)

ХАРКО (ЗАХАРІЙ або ХАРИТОН) – легендарний козак XVII ст., з ім'ям якого пов'язують назву міста Харкова та його заснування. За народними переказами, уславився боротьбою з татарами, потонув у річці Донець. Історичність особи Харка документальних підтверджень не знаходить.

Датування твору пов'язане з тим, що в написі на портреті Харко названий осадчим Слобоукраїнської губернії – вона була заснована в 1765 р. За припущенням С.Євтушенко, портрет міг виконати в 1780 році для Присутственних місць у Харкові на замовлення місцевої влади московський художник Іван Половцов, кріпак московського поміщика Михайла Желябужського.

Виставки: Київ 1925; Київ 1929

Література: Багалей Д., 1913, с. 23–24; Щербаківський Д., Ернст Ф., 1925, с. 46; Ернст Ф., 1929, с. 28; ХДМОМ, 1954, с. 7; ХДМОМ, 1960, с. 6,12, іл. 3; Жолтовський П., 1978, с. 312; Євтушенко С., 1984; Євтушенко С., 1993, с. 47 Г.Б.

266

Невідомий художник

ПОРТРЕТ ГАННИ КУЛЬЧИЦЬКОЇ. Друга половина XVIII ст.

Полотно, олія. 88 x 68

Вгорі напис: Anna Kulczycka **fudatorka** / Tey Cerkwi

Походження: первісно дерев'яна церква Введення Богородиці в храм села Пійло (Калуського р-ну Івано-Франківської обл.). В 1914 –1915 рр. привезений Д.Щербаківським в НХМУ (Ж-797*)

КУЛЬЧИЦЬКА ГАННА (?–?) – дружина фундатора і священника уніатської церкви в селі Пійло Василя

Кульчицького. Його парний портрет теж знаходився в цій церкві (втрачений).

Виставки: Київ 1925; Київ 1929; Львів 1965; Київ 1982; Варшава 1993

Література: Щербаківський Ф., Ернст Ф., 1925, с. 48; Ернст Ф., 1929, с. 32; Овсійчук В., 1967, с. 63; Білецький П., 1968, с. 266–267; Білецький П., 1969, с. 151; Gebarowicz M., 1969, s. 108–109; ДМУОМ, 1972, № 24; Логвин Г., Миляева Л., 1976, с. 220; Жолтовський П., 1978, с. 202; Білецький П., 1981, с. 8, 90, 99; Белецкий П., 1981, с. 175, 177, 179; ДМУОМ, 1981, с. 28; Произведения художников, 1982, с. 26; Жолтовський П., 1988, с. 116–119; Давнє мистецтво, 1988, с. 51–52; Свєнціцька В., Откович В., 1991, № 110; Gdzie Wschod, 1993, nr. 264; Овсійчук В., 1996, с. 429, 432; Національний, 2003, №67; Александрович В., 2003, с. 902 Г.Б.

267

Невідомий художник

ПОРТРЕТ ЯНУША ОСТРОЗЬКОГО.

Друга половина XVIII ст.

Полотно, олія. 90 х 73.5

Вгорі справа герб з літерами: I-D-[-], C-I[-], C-[-], W-[-], B, C-K-[-], C

Літери з правого боку герба відсутні, бо полотно по правому краю загнуте під час реставрації (на торці підрамника є залишки літер). Згідно з гравюрою, зробленою з портрета в 1880-х роках, навколо герба були літери: I-D-O, C-III, C- C, W-P, B, C-K-B, C

Походження: церква св. Трійці в Межирічі (Острозького р-ну Рівненської обл.). Близько 1876 р. привезений С.Голубєвим у Київ до ЦАМ. Після 1920 р. переданий в НКПІКЗ, з 1925 р. – НХМУ; з 1937 р. –НМІУ (М-123)

ОСТРОЗЬКИЙ ЯНУШ (ІВАН ВАСИЛЬОВИЧ) (1554–1620) – старший син Костянтина Василя Острозького (кат. 96) та Софії Тарновської. В 1577 р. – ативний учасник оборони Дубнівського замку від татар, після чого був відправлений на навчання до імператорського двору Максиміліана II, де перейшов у католицьку віру. Обіймав посади волинського воєводи (1585–1593), краківського каштеляна (з 1593 р.), білоцерківського, богуславського, черкаського, канівського, переяславського старости. Вів активну будівничу діяльність – оборонних об'єктів, католицьких храмів і монастирів. З 1608 р. князь Острозький. Був одружений тричі: з Сюзанною Середі, Катериною Любомирською, Теофілою Тарлувною. Останній представник чоловічої статі в роду Острозьких.

Технологічний аналіз дозволяє безсумнівно датувати портрет другою половиною XVIII ст. В його основі лежить, напевне, невідоме прижиттєве зображення. В XIX ст. існувала гравюра, ідентична даному портрету. В Троїцькому монастирі в Межирічі-Острозькому збереглися портрети Януша Острозького та Анни Алоїзи Острозької-Хоткевич (перемальовані в XIX ст. ?)

Виставки: Київ 1925; Київ 1929

Література: Голубев С., 1876, с. 224; Батюшков П., 1888, с. 41; Щербаківський Д., Ернст Ф., 1925, с. 44; Ернст Ф., 1929, с. 27; Ричков П., 2002, с. 22 А.Л., В.Л.

268

Невідомий художник

ПОРТРЕТ ЄВИ ТА ФЕДОРА ДОМАШЕВСЬКИХ З ДІТЬМИ.

XVII ст. (?) – після 1760 року.

Полотно, олія. 265 х 265

У верхніх кутах герби: біля Федора з літерами A, T-D, K-C, P; біля Єви з літерами: B, E-D, K-C, P-K (деякі літери не співпадають з тими, що наводилися в літературі кінця XIX століття).

Внизу напис: Fundatorowie Starey Cerkwi w Poczaiowie W W Teodor i Ewa Doma...ewscy Komornikostwo Cran-K...zera-ro 1649 .

Походження: первісно Почаївська Святоуспенська лавра

Реставрація: проведено дублювання полотна

ДОМАШЕВСЬКІ ЄВА (ЄВДОКІЯ; ? – 1665) ТА ФЕДІР (?–?) – подружжя, фундатори Троїцького собору Почаївської лаври (його модель вони тримають у руках), збудованого в 1649 р., на місці якого в 1771 р. було розпочато зведення існуючого нині Успенського собору. Згідно з написом на портреті, були коморниками кременецьких кордонів. Поховані під Успенським собором Почаївської лаври в печері преподобного Іова.

Портрет у його нинішньому стані не дозволяє з достатньою певністю говорити про час його створення, оскільки ймовірно, що під існуючим нині зображенням другої половини XVIII ст. є давніше малярство (XVII ст.–?).

Портрет, на думку П.Білецького, зроблено з фрески, яка була в Троїцькій церкві. В.Александрович вважає, що портрет міг бути виконаний до урочистостей з нагоди коронування в 1773 р. Почаївської ікони Богородиці (Троїцької церкви в цей час вже не було).

Портрет (в нинішньому вигляді) був написаний не раніше 1760 року, оскільки іконографічним взірцем Троїцького храму в руках Домашевських послужило його зображення на гравюрі Й.Гочемського "Облога Почаєва", яка була виконана цього року. Згадка в написі на портреті про "стару церкву" теж могла з'явитися лише після спорудження Успенського собору на місці Троїцької церкви, однак напис може бути не одночасним із живописом (на опублікованих раніше репродукціях портрета написи не ідентичні існуючому нині).

Виставки: Москва 1890

Література: Голицин Н., 1882, с. 371; Сказание, 1886, с. 21–23; Труды, 1890, табл. XXXII; Хойнацкий А., 1897, с. 258; Лукашевич М., 1910, с. 14; Уманцев Ф., 1967, с. 312; Логвин Г., 1968, с. 191 (іл.); Білецький П., 1969, с. 114; Жолтовський П., 1978, с. 143–144, 146 (іл.); Белецкий П., 1981, с. 64–66, илл. 53; Shevchenko S., 1995, s. 48; Луц В., 2000, с. 118, іл. 41; Объятия отча, 2000, с. 64 О.С., Г.Б.

268 (фрагмент)

269

Невідомий художник.
Іконописна майстерня Києво-Печерської лаври (?)

ПОРТРЕТ БОРИСА ПЕТРОВИЧА ШЕРЕМЕТЬЄВА. 1760-і – 1770-і рр. (?)

Полотно, олія. 89 х 71

Вгорі справа напис: Преславный Россійски Фелдмаршаль Борись Петровичь Шереметьевь

На звороті напис: Борись Петровичь Господинь Шереметьевь

Походження: Успенський собор КПЛ; після 1929 р. – НХМУ, з 1944 р. – КДМРМ (Ж-420)

ШЕРЕМЕТЬЄВ БОРИС ПЕТРОВИЧ (1652 – 1719) – кат. 99

Портрет нагадує зображення Б.Шереметьєва роботи Красовського 1748 року (музей "Садиба Кусково XVIII ст."), а також зображення на гравюрі Антип'єва 1767 р., яка, згідно з написом на ній, була виконана за невідомим нині портретом роботи І. Аргунова (1750-х років ?). Можливо, він виконаний за цією гравюрою майстрами Києво-Печерської лаври, вкладчиком якої була родина Шереметьєвих (на кошти Бориса Петровича в 1713 р. були виконані царські врата для іконостасу Успенського собору). На користь цього свідчить сплощене трактування живопису постаті, притаманне київським живописцям. При цьому не можна відкидати думку про те, що портрет міг бути привезений до Києва (можливо, одночасно з портретом сина, кат.270). Варіант портрета знаходиться в ДММУ, Ташкент.

Виставки: Москва 1984; Київ 1984; Київ 1992

Література: Лебединцев П., 1886, с. 62; Білецький П., 1969, с.178; Селинова Т., 1973, Русский портрет, 1984, б/н; Заозерский А., 1989, с.14; Киеский музей, 1992, с. 77; Загадки, 1992, с.12; Преснова Н., 2002 Г.Б.

270

Невідомий художник.
Іконописна майстерня Києво-Печерської лаври (?)

ПОРТРЕТ СЕРГІЯ БОРИСОВИЧА ШЕРЕМЕТЬЄВА. 1760-і – 1770-і рр. (?)

Полотно, олія. 86 х 68

Вгорі напис: Графь Сергій Борисовичь Шереметьевь

На звороті напис: Сергій Борисьевичь Господинь Шереметьевь

Походження: Успенський собор КПЛ; після 1929 р. – НХМУ (Ж-657*)

ШЕРЕМЕТЬЄВ СЕРГІЙ БОРИСОВИЧ (1715–1768) – син фельдмаршала Бориса Петровича Шереметьєва (кат. 269) та Анни Петрівни Наришкіної. Народився під час військового походу фельдмаршала в Польщу, в честь польського короля Августа II отримав друге ім'я Август. Був приписаний до Кінногвардійського полку, в 1732 р. отримав чин корнета. В 1742 р. через хворобу був звільнений в чині гвардії ротмістра. Мав маєток в селі Сандирьово Коломенського повіту, в зв'язку з чим був відомий як "сандирьовський граф".

Деякий час жив у Києві, в 1749 р. на його кошти були виготовлені нові царські врата іконостасу Успенського собору КПЛ (замість тих, що в 1713 р. зробив його батько). В кінці 1760-х рр. займався будуванням церкви в Трьохсвятительському скиті.

С.Шереметьєв зображений у молодому віці, в мундирі кінця 1730-х рр. Написи на портреті аналогічні написам на портреті батька, фельдмаршала Бориса Шереметьєва (кат. 269), тому можливо, що портрети були виконані одночасно, в кінці 1760-х рр. (однак не виключено, що портрет Сергія Борисовича написаний в 1730-і роки, а напис нанесений пізніше, одночасно з написом на портреті Бориса Петровича).

Припущення про авторство Самуїла, висловлене П.Білецьким, залишається гіпотетичним. За характером живопису близький до майстерні Києво-Печерської лаври, однак міг бути подарований в лавру, як і портрет його батька. Копія портрету першої половини XIX ст. знаходиться в музеї "Садиба Кусково XVIII ст.".

Література: Болховитинов Е., 1826, с. 374; Лебединцев П., 1886, с. 62; Шереметев С., 1909, с. 19; Белецкий П., 1981, с. 117–118, 244; Давнє мистецтво, 1988, с. 51; Заозерский А., 1989, с. 14; Преснова Н., 2002 Г.Б.

271

Невідомий художник

ПОРТРЕТ СХИМОМОНАХИНІ НЕКТАРІЇ (НАТАЛІЇ БОРИСІВНИ ДОЛГОРУКОЇ). Після 1767 р.

Полотно, олія. 76 х 65

Зліва вгорі на сувої напіввтрачений напис в 19 рядків, що починається словами: Отец мой и мати моя оставите мя Господь же восприет мя...

На звороті паперова наклейка з написом (текст напису запозичений з надгробної плити біля входу до Успенського собору КПЛ):

Княгиня Наталія Борисовна Долгорукая / дочь Генерал-фельдмаршала Графа Бориса Петровича Шереметева, супруга оберь-камергера князя/ Ивана Алексеевича Долгорукого, которая родилась / в Лубнах в 1714-мь году Генваря 17 числа, в супру/жество вступила в 1730 году Апреле 5-го дня, ов/довела в 1739 году ноября 8 дня. Постриглася в Мо/нахини в Кіево-флоровском девичьемь монастыре 1758-м / году Сентября 28 дня иноименована при пострижении /Нектарія

Походження: ПрКМ; з 1953 р. – ЧІМ; з 1983 р. – ЧХМ (Ж-37*)

Реставрація: Г.Холопцева, ННДРЦУ, 1958

ДОЛГОРУКАЯ (ДОЛГОРУКОВА) НАТАЛІЯ БОРИСІВНА (1714–1771)– дочка фельдмаршала Бориса Петровича Шереметьєва (кат. 269) та Ганни Петрівни Наришкіної. Народилася в Лубнах. В 1730 р. стала дружиною Івана Долгорукого, фаворита Петра II, в цьому ж році пішла разом з ним на заслання до Березова. Після його страти повернулася в 1740 р. до Москви, згодом до Петербурга. У 1758 р. переїхала в Київ і постриглася в монахині у Флорівському монастирі під ім'ям Нектарія. В 1767 р. прийняла схиму. Написані нею в цьому році автобіографічні "Своеручные записки" – блискучий літературний пам'ятник епохи. Померла в 1771 р., похована біля Успенського собору Києво-Печерської лаври поруч із сином Дмитром.

Два варіанти портрета другої половини XVIII ст. зберігаються в музеї "Садиба Кусково XVIII ст.", один, XIX ст., в АІМ, два, XIX ст., в ДІМР. Серед них може бути оригінал, що послужив зразком для всіх інших (найвірогідніше, це даний чернігівський портрет чи один із кусковських). Оригінал міг бути виконаний не раніше 1767 р., оскільки Нектарія зображена в одязі схимомонахині. Він був виконаний, без сумніву, в Києві. Припущення П.Білецького про авторство начальника малярні Києво-Софійського монастиря Самуїла залишається гіпотетичним.

Відомі також портрети Н.Долгорукої в світському костюмі, виконані до постригу.

Виставки: Пенза-Запоріжжя 1990–1991; Чернігів 1996; Київ УД 2002; Чернігів 2003

Література: Своеручные записки, 1991, с. 256–278; Болховитинов Е., 1826, с. 178; Толычева Т., 1896; Шереметев С., 1909; Білецький П., 1969, с. 176, 178–180; Белецкий П., 1981, с. 112–116; Портрет і народна картина, 2002; Преснова Н., 2002 Т.Д., Г.Б.

272

Ієромонах Самуїл

ПОРТРЕТ ДМИТРА ІВАНОВИЧА ДОЛГОРУКОГО. 1769

Полотно, олія. 202 х 116

Справа посередині герб, під ним епітафійний напис:

Князь димит/рій ивановичь / долгоруковь име/ль непременное на/мереніе быть мона/хомь жиль вь пече/рской лавре скон/чался 769" году мая / 26 дня "ипогребень/ зде прицеркви нап/равой руки. От роду ему / било "30" лет, и "8" меся/цовь

Зліва внизу напис: Писал/ сей /портреть / иеромонах/ Самуиль,/ Кр...то–менс ...го Полтавского/ монастыря/ постриженец,/ Бысть / В ....м /кафедралном/ Монастыре /Малярскимь/ Начальникомь./ Писань/1769 /году /Сентября/ Мца

Походження: первісно Успенський собор КПЛ; з 1925 р. – НХМУ (Ж-415*)

САМУЇЛ (?–?) – іконописець та портретист, чернець. Художню діяльність почав у полтавському Хрестовоздвиженському монастирі, де керував малярнею. В 1762 р. при митрополиті Арсенії Могилянському був призначений "малярським начальником" в Київський Софійський монастир, в якому був ієромонахом. Користувався визнанням як іконописець, писав ікони на замовлення московського духівництва та знаті. Останні відомості про нього закінчуються після 1769 р. – часу створення портрета Д.Долгорукого. Повідомлення П.Білецького про те, що в 1767 р. був звільнений від керівництва майстернею і засланий до Максаківського монастиря, помилкове.

ДОЛГОРУКИЙ (ДОЛГОРУКОВ) ДМИТРО ІВАНОВИЧ (1738–1769)– син Івана Олексійовича Долгорукого і Наталії Борисівни Шереметьєвої (схимомонахині Нектарії, кат. 271), внук фельдмаршала Бориса Шереметьєва. Народився в Березові, куди його батьки були заслані імператрицею Анною Іоанівною. Після страти батька повернувся з матір'ю в 1740 р. в Москву. В 1751 р. був зарахований в Семенівський гвардійський полк, в 1761 р. в чині армійського поручика вийшов у відставку через хворобу. В 1763 р. слідом за матір'ю приїхав у Київ, став послушником Києво-Печерської лаври. Жив на території печер св. Феодосія, з 1767 р. – в Пустинно-Микільському монастирі, де і помер в 1769 р. Похований біля Успенського собору Києво-Печерської Лаври.

Портрет виконаний як епітафія через кілька місяців після смерті Д.Долгорукого.

Виставки: Київ 1925; Київ 1929; Вінніпег-Едмонтон-Гамільтон 1991–1992

Література: Болховитинов Ф., 1826, с. 178; Лебединцев П., 1886, с. 62; Щербаківський Д., Ернст Ф., 1925, с. 48; Ернст Ф., 1929, с. 28, 32; Логвин Г., 1963, с. 275; Білецький П., 1968, с. 253, 259– 262; Білецький П., 1969, с. 172–177; ДМУОМ, 1972, № 25; Словник, 1973, с. 203; Логвин Г., Миляева Л., 1976, с. 219; Факторович М., Членова Л., 1977, с. 38; Жолтовський П., 1978, с. 155, 157; Белецкий П., 1981, с. 110–114, 243; ДМУОМ, 1981, с. 25, 26; Білецький П., 1981, с. 126–127, 143; Жолтовський П., 1983, с. 160; Давнє мистецтво, 1988, с. 51; Дух України, 1991, с. 164–165; Овсійчук В., 2001, с. 223–225; Національний, 2003, № 68; Александрович В., 2003, с. 905 Н.П.

273

Батоні Помпео Джиролано

ПОРТРЕТ КИРИЛА ГРИГОРОВИЧА РОЗУМОВСЬКОГО. 1766

Полотно, олія. 298 х 196

Походження: з палацу К.Розумовського на Мойці (?) в Петербурзі. В кінці XVIII ст. належав А.К. Розумовському, російському послу у Відні. Через його нащадків перейшов до К.Л.Розумовського в маєток Schonstein bei Troppau (тепер Опава, Чехія). З 1946 р. – в приватній збірці у Відні.

БАТОНІ ПОМПЕО ДЖИРОЛАНО (1708–1787) – народився в м. Лукка в Італії, де закінчив Академію рисунка. З 1728 р. працював у Римі, орієнтуючись на творчість послідовників Маратти, особливо Імперіалі, який увів його в англійські кола. В ранній період творчості звертався до витоків класицизму, з 1740-х рр. поєднав їх із чуттєвою розкішшю бароко, що проявилося в створених ним історичних і міфологічних картинах, які виконав на замовлення правлячих кіл різних країн (Франції, Португалії, Росії, Німеччини). Завдяки успіху виконаних ним портретів герцога і герцогині Вюртемберзьких (1754) став провідним портретистом, в першу чергу англійської знаті. Писав портрети-алегорії, особливою популярністю користувалися портрети, в яких персонажі зображувалися на тлі руїн, біля античної статуї і т.д. В творах 1780-х рр. перестав використовувати мізансцену, звернувшись до поясних портретів.

РОЗУМОВСЬКИЙ КИРИЛО ГРИГОРОВИЧ (1728–1803) – кат. 256

Портрет був виконаний у Римі під час поїздки К.Розумовського по Європі в 1765–1766 рр., у яку він відправився після відставки з посади гетьмана, в чині фельдмаршала.

Виставки: Рим 1959- Париж 1960; Рим 2004 – Москва 2005

Література: Mostra, 1959; Razumovsky M, 1998, обкл.; Россия-Италия, 2005, с. 238 Г.Б.

274

Невідомий художник

ПОРТРЕТ ІВАНА МИКОЛАЙОВИЧА ХАНЕНКА. 1760-і–1770-і рр.

Полотно, олія. 72.5 х 59 (овал)

Походження: колекція Б.І. Ханенка в Києві; НХМУ, НМІУ (М-94*)

На звороті фрагмент наклейки, на якій частково зберігся друкарський текст і написи олівцем і чорнилом: 1905 истоpич выставка портретовъ Портрет Ханенко флигельадют работы.. ственность Ханенко Иванови...іеве.

Реставрація: до 1905 р. здубльований і натягнений на новий підрамник.

ХАНЕНКО ІВАН МИКОЛАЙОВИЧ (?–?) – син Миколи Даниловича Ханенка та Уляни Петрівни Корецької, прадід колекціонера і мецената Бориса Івановича Ханенка. Служив флігель-ад'ютантом у штабі П.Рум'янцева-Задунайського. В 1771 р. отримав звання секунд-майора, приймав участь у військових походах, між іншими – в штурмі Ізмаїла. За станом здоров'я вийшов у відставку в 1793 р. полковником Глухівського карабінерського полку. Одружений з Софією Григорівною Горленко. До нього перейшло майно батька – Миколи Даниловича Ханенка.

Виставки: Санкт-Петербург 1905 (поза каталогом)

Публікується вперше. А.Л.

275

Невідомий художник

ПОРТРЕТ ДІДИЧА МИХАЙЛОВСЬКОГО. Друга половина XVIII ст.

Полотно, олія. 85 х 60

На звороті напис: Michalowski na Czajkowce Radomyslskiego powiatu w slubnym stroju (Михайловський з Чайковки Радомишльського повіту в шлюбному одязі).

Походження: з 1924 р. – НХМУ, з 1930-х рр.– НМІУ (М-57*)

Реставрація: НАОМА, 1988

МИХАЙЛОВСЬКИЙ (?–?) – біографічні дані не встановлено. З напису на звороті портрета відомо, що він був жителем села Чайковки (Радомишльського р-ну Житомирської обл.). В інвентарі музею за 1924 рік зафіксований переказ, згідно з яким Михайловський одружився в 103 роки, з нагоди чого, очевидно, був написаний портрет (зображений в шлюбному одязі).

Виставки: Київ 1925; Київ 1998

Література: Щербаківський Д., Ернст Ф., 1925, с. 44 А.Л.

272 (фрагмент)

276

Невідомий художник

ПОРТРЕТ НЕВІДОМОГО З РОДУ ОПАЛІНСЬКИХ. Друга половина XVIII ст.

Полотно, олія. 80.5 х 65.5

На підрамнику напис: Opalinski

Ідентичний напис олівцем був на звороті полотна до дублювання.

Походження: з 1920 р. – ЖКМ (ЖКЛ-275)

Реставрація: В.Цитович, ННДРЦУ, 1973–1975

Публікується вперше. Г.Б.

277

Невідомий художник (Марчелло Бачареллі ?)

ПОРТРЕТ АННИ ГУМЕЦЬКОЇ. Між 1760–1770

Полотно, олія. 61.7 х 48

Походження: палац Жевуських у Роздолі (Миколаївського р-ну Львівської обл.), ЛІМ, ЛГМ (Ж-4105*)

БАЧАРЕЛЛІ МАРЧЕЛЛО (1731–1818) – італійський художник, портретист, від 1756 р. жив і працював у Варшаві як придворний маляр останнього польського короля Станіслава Августа Понятовського.

ГУМЕЦЬКА АННА (?–1770) – донька Михайла Йозефа Жевуського, воєводи подільського, і Франциишки з Цетнерів, воєводзянки смоленської і подільської. Анна була дружиною Йозефа Гумецького, хорунжого коронного з 1753 р.

Портрет Анни згадується в інвентарних описах маєтку в Роздолі (Gebarowicz M., 1973. Inwentarze mienia Rzewuskich z lat 1738–1789). Але М. Гембарович автора не називає.

Оскільки відомо, що портрети батьків Анни – Франциишки Цетнер і Михайла Жевуського писав Марчелло Бачареллі, можна висунути версію про його авторство портрета Анни Гумецької. За стильовими ознаками всі три портрети близькі між собою: відчувається вправність і легкість живописної палітри, західноєвропейське трактування моделі. Художник не тільки милується вродою молодої жінки, підбираючи ніжну колористичну гаму, але й хизується високою професійною майстерністю виконання.

Атрибуція Т.Сабодаш.

Виставки: Перемишль-Радом 1988; Олесько 1988–1989.

Література: Gebarowicz M., 1973, s. 232. Т.С.

278

Невідомий художник

ПОРТРЕТ ЩЕНСНОГО ЧАЦЬКОГО. 1770-і рр.

Полотно, олія. 66 х 49

Вгорі справа на білій стрічці напис: Sczesny na Xsiestwie Poryckim y Brusilowie Czackiy / Podczaszy wielki Koronny Orderu Orla Bialego /Kawalerz Rotmistrz Woysk Rzeczy / Pospolitey

Нижче – герб "Свинка".

Справа посередині – зображення кайданів з написами навкруги: ROK V. NIEWOLI ZA WIARE Y WOLNOSC

На звороті наклейка з написом, аналогічним напису на стрічці.

Походження: з 1919 р. – в ЖКМ (ЖКЛ-443*)

Реставрація: С.Кодьєва, ННДРЦУ, 1969–1970

ЧАЦЬКИЙ ЩЕНСНИЙ (1723–1790) – син волинського каштеляна Михайла, підчаший великий коронний. Після смерті батька прийняв командування над підрозділом панцерної кавалерії. З 1746 р.– староста новогродський у Чернігівському воєводстві, в 1748 р. – посол Бельського сейму. З 1756 р. – підчаший великий коронний; у 1757 р. нагороджений орденом Білого Орла. Шляхетський демократ, супротивник короля Станіслава Августа Понятовського, ставленика російської імператриці Катерини II.

У 1767 р. за наказом російського посла у Варшаві князя М.В.Рєпніна був заарештований в родовому маєтку Порицьку на Волині. Звільнений у 1773 р., нагороджений орденом св. Станіслава. Бать-

ко Тадеуша Чацького (кат. 371), засновника Кременецького ліцею.

Близький за трактовкою портрет, датований 1776 роком, зберігається у збірці замку-музею в Ланьцуті, РП.

Література: Zychlinski T., 1890; Польский портрет, 1976, № 67; Жолтовський П., 1978, ил. с. 182, 183; Karpowicz M., 1985, s. 155, 270, il. 72 Г.Б.

ТРЕТЕР ВАРВАРА (?–1776) – з роду Хоєцьких, дружина Миколи Третера (1716–1775), писаря земського стенжицького. Похована у Любліні, в костелі св. Духа, тут же знаходиться її мармуровий пам'ятник.

Виставки: Перемишль-Радом 1988; Олесько 1988–1989

Публікується вперше. Т.С.

279

Невідомий художник

ПОРТРЕТ ВАРВАРИ ТРЕТЕР. Перша половина 1770-х рр.

Полотно, олія. 69 х 51

На звороті наклейка з написами: Barbara z Chojeckich/Treterowa malzonka Mikolaja pisarza ziems Stezyckiego. Umarla dnia / 30 maja R.P. 1776 / Ma swoj grobowiec marmu. W kosciele S.Ducha w Lublinie / polozony

Походження: ЛНБ, ЛГМ (Ж-48)

Цей же **НЕВІДОМИЙ ХУДОЖНИК** виконав також парний портрет чоловіка Варвари, Миколи Третера ("Олеський замок", Ж-4894): композиційне вирішення – pendant одне до одного, ідентичні розміри. Без сумніву, портрети подружжя Третерів виконував провінційний маляр з домінуючими в манері рисами графічності, площинності, яскраво вираженою декоративністю.

280

Невідомий художник

ПОРТРЕТ СОФІЇ ЧАРТОРИЙСЬКОЇ. 1770-і рр. (?)

Полотно, олія. 65.5 х 50

На звороті внизу наклейка з написом: Muzeum Narodowe im. KROLA YANA III. Lidx. Nab. 890 Zofia z Sieniawskich KS. Czartoryska I Voto Denhofova († 1771)

Походження: НМКЯСЛ; з 1939 р. – ЛІМ (Ж-981)

ЧАРТОРИЙСЬКА СОФІЯ (1698–1771) – донька Адама Миколи Сенявського та Єлизавети з Любомирських. Дружина воєводи руського Августа Чарторийського (у першому шлюбі (1724–1728) була за Станіславом Денгофом).

Виставки: Львів 1965

Література: Mekicki R., 1936; Овсійчук В., 1967, с. 54; Якущенко Г., 1987, с. 59 О.С.

281

Невідомий художник

ПОРТРЕТ МИХАЙЛА ОСВЕЦІМСЬКОГО. Остання третина XVIII ст.

Полотно, олія. 78.5 х 53.5

Зліва вгорі герб.

Походження: з 1920-х рр. – НХМУ (Ж-753*)

Реставрація: НХМУ, 1956

ОСВЕЦІМСЬКИЙ МИХАЙЛО (?–?) – відомо лише, що він був мостовничим речицьким (на Волині) і в 1765 р.– нобілітований.

Атрибуція Л. Довгої.

Література: Давнє мистецтво, 1988, с.52 Г.Б.

282

Невідомий художник

ПОРТРЕТ НЕВІДОМОЇ (Т.ЗВ. МАРИНИ МАЗЕПИНОЇ). Третя чверть XVIII ст.

Полотно, олія. 179 х 96.5

Походження: в 1857 р. – в Сосниці (Чернігівської обл.); в 1876 р.– у Петра Біляка в Кракові. В 1906 р. портрет належав М.Горшковському, який продав його власникові Черповод Станіславові Кржижановському. Потім портрет перейшов до гр. Стецького, що передав його Адаму Волянському, який в 1906 р. передав твір до МНК (І-228)

Походження портрета (разом з двома іншими, кат. 283, 284) раніше виводили з села Коритного поблизу Берестечка на Волині. Він вважався портретом матері Івана Мазепи, Марини (Марії-Магдалени) Мокієвської (†1707/1708), датувався бл. 1730 роком. Однак на портреті зображений образ милятинського розп'яття, який визнаний чудотворним в 1755 р. Інші деталі портрета (тканини одягу) теж вказують на другу половину XVIII ст. Твір належить до кращих зразків лівобережного пізньобарокового козацького портрета.

Виставки: Варшава 1993

Література: Skrocony ogolny, 1908, poz. 474, s. 25; Dobrowolski T., 1948, s. 125, tabl. 121; Белецкий П., 1981, с. 71; Gdzie Wschod, 1993, nr. 262; Александрович В., 2003, с. 903 Г.Б.

283

Невідомий художник

ПОРТРЕТ НЕВІДОМОЇ З СИНОМ (ФЕОДОСІЇ ПАЛІЙ ?). Копія XVIII ст. (?) з оригіналу XVII ст.

Полотно, олія. 171 х 101

Походження: в 1857 р. – в Сосниці (Чернігівської області); в 1876 р. – у Петра Біляка в Кракові, в 1906 р. портрет належав М.Горшковському, який продав його власникові Черповод Станіславові Кржижановському. Потім портрет перейшов до гр. Стецького, що передав його Адаму Волянському, який в 1906 р. передав твір до МНК (І-226)

ПАЛІЙ ФЕОДОСІЯ (?–?) – близько 1686 року стала дружиною фастівського полковника Семена Палія.

Література: Белецкий П., 1981, с. 71 Г.Б.

284

Невідомий художник

ПОРТРЕТ ОЛЕНИ БОГДАНІВНИ ВИГОВСЬКОЇ (?). Копія XVIII ст. (?) з оригіналу середини XVII ст.

Полотно, олія. 160 х 81

Походження: в 1857 р. – в Сосниці (Чернігівської області); в 1876 р. – у Петра Біляка в Кракові, в 1906 р. портрет належав М.Горшковському, який продав його власникові Черповод Станіславові Кржижановському. Потім портрет перейшов до гр. Стецького, що передав його Адаму Волянському, який в 1906 р. передав твір до МНК (І-227)

ВИГОВСЬКА ОЛЕНА БОГДАНІВНА (?– 1664) – дочка новогрудського каштеляна Богдана Стеткевича, друга дружина (з 1656 р.) гетьмана Івана Виговського.

Література: Белецкий П., 1981, с. 71 Г.Б.

285

Невідомий художник

ПОРТРЕТ МИКОЛИ ПОТОЦЬКОГО.
Друга половина 1770-х р.

Полотно, олія. 187 х 97

Походження: у 1948 р. разом з речами Поморянського замку надійшов у ТКМ (ТКМЖ-34*)

ПОТОЦЬКИЙ МИКОЛА
(1712–1782) – кат. 203

Існує щонайменше чотири портрети М.Потоцького на повен зріст, з них іконографічно близькі три (даний портрет, портрет Почаївської лаври та "Олеського замку"). На даному і почаївському портретах М.Потоцький зображений з Мальтійським орденом, якого отримав у 1775 р., з чим пов'язане датування даного портрета (на почаївському нещодавно О.Сидор прочитав підпис Й.Морозовського і дату "182[?]").

Щодо даного портрета було висловлено безліч версій – відносно його авторства і історії. За одною з них, він знаходився у василіанському монастирі в Бучачі, тому на підставі архівних даних, що фіксували в цьому монастирі портрет 1771 року пензля Якова Гловацького, приписувався Я.Гловацькому.

В розвідці, присвяченій портретам М.Потоцького, Богдана Покотицька стверджує про походження цього портрета з Покровської церкви в Бучачі, не наводячи аргументів. За даними Л.Міляєвої, з Покровської церкви в Бучачі в 1960 р. був відправлений в Тернопільський краєзнавчий (?) музей (картинну галерею ?) портрет М.Потоцького на повен зріст. Нині його перебування в тернопільських музеях з'ясувати не вдалося. В Тернопольській картинній галереї існує портрет на повен зріст, який разом з даним портретом в 1948 р. надійшов з Поморян, але первісне походження обох творів може бути не пов'язане з Поморянським замком, куди після Другої світової війни звозили речі з інших маєтків і церков.

В музеях України і Польщі можна нарахувати більше десятка поясних портретів Миколи Потоцького кінця XVIII – початку XIX ст. (кат. 203).

Література: Овсійчук В., 1967,; Білецький П, 1969, с. 146; Slownik, t. 1, 1971, s. 368; Белецкий П., 1981, с. 156; Pokotycka B., 1995, s. 372 В.С., Г.Б.

286

Невідомий художник

ПОРТРЕТ ВАЦЛАВА ЖЕВУСЬКОГО. Близько 1773 р.

Полотно, олія. 106 х 76

Походження: збірка Станіслава Заревича у Львові; НМКЯСЛ, МЛЛ, ЛІМ, ЛГМ (Ж-6225)

Реставрація: М.Куліба, ЛГМ, 2004

ЖЕВУСЬКИЙ ВАЦЛАВ (1706 – 1779) – кат. 191

Портрет був написаний після повернення В.Жевуського у 1772 р. із заслання (з Калуги). У засланні гетьман відпустив бороду, яку носив до останніх днів.

У Варшаві, у королівському палаці Вілянова, існує парадне зображення Вацлава на повен зріст: у такому ж білому жупані, поверх якого одягнутий червоний кунтуш, підперезаний парчовим слуцьким поясом; на ньому зірка і голуба стрічка ордену Білого Орла, якого отримав ще у 1735 р., у правій руці – гетьманська булава. Це зображення служило зразком для створення численних поясних портретів гетьмана, в тому числі і даного.

Публікується вперше. Т.С.

287

Невідомий художник

ПОРТРЕТ БОГДАНА МИХАЙЛОВИЧА ХМЕЛЬНИЦЬКОГО.
Друга половина XVIII ст.

Полотно, олія. 214 х 123

Походження: НХМУ, з 1954 р. – НІЕЗП, ІМ (Ж-1807)

Реставрація: В.Подкопаєва, ННДРЦУ, початок 1980-х рр.

ХМЕЛЬНИЦЬКИЙ БОГДАН МИХАЙЛОВИЧ (БОГДАН ЗИНОВІЙ, бл. 1595 – 1657) – кат. 106

В основі портрета гетьмана – гравюра Вільгельма Гондіуса, кат. 375

Література: ПХДЗ, 1980, с. 6 В.М.

288

Моклаковський Андрій

ПОРТРЕТ ОПАНАСА ФЕДОРОВИЧА КОВПАКА. 1775

Полотно, олія. 85 х 74

На звороті напис під дублювальним полотном: писалъ Андрей Моклаковский въ. 1775 году

Походження: до 1846 р. надійшов в музей ІОТІС; з 1920-х рр.– ОАМ, з 1957 р. – ОІКМ (ИЖ-86)

Реставрація: Н.Демидчук, ННДРЦУ, 1959

МОКЛАКОВСЬКИЙ АНДРІЙ (?–?) – біографічні дані не встановлено. Відомий лише як автор даного портрета. Існує припущення, що жив в одному з маєтків Опанаса Ковпака.

КОВПАК ОПАНАС ФЕДОРОВИЧ (?–?) – народився, ймовірно, в Конотопі, походить із старшин. В 1745 р. розпочав службу у війську, згодом став отаманом Шкуринського куреня. Під час російсько-турецької війни 1768–1774 рр. був полковником Орельської паланки, діяв в Криму в армії кн. В.Долгорукова (тоді на Кінбурнській косі поблизу Збурівського лиману заснував село Колпаковку, яке проіснувало до XIX ст.), був нагороджений в 1771 р. по рекомендації В.Долгорукова іменною золотою медаллю Катерини II (зокрема, за участь у поході 1771 р. генерала О.Вейсмана за Дунай). Після знищення Січі перейшов в 1775 р. на російську службу в чині підполковника Полтавського пікінерного полку. Отримав дворянство і землі по лівому березі ріки Орелі, де на своїх давніх козацьких зимівниках поселив ще одне село Ковпаківку, а також Афанасівку (тепер відповідно Магдалинівського та Новомосковського р-нів Дніпропетровської обл.) і збудував в них церкви. В 1781 р. звільнений від служби з чином армійського полковника, в 1786 р. обраний предводителем дворянства Алексапольського повіту. Ктитор Самарського Пустинно-Миколаївського монастиря поблизу Новомосковська.

Існують вказівки на те, що портрети Ковпака знаходились у Самарському монастирі, і, можливо, в його маєтках і збудованих ним церквах. В описах Самарського монастиря згадується то поясний портрет (Чирков А., 1881; Яворницький Д., 1907), то портрет в ріст (Эварницкий Д., 1888, 1900). Поясний портрет із цього монастиря є копією з даного портрета (тепер в ДнІМ). Доля портрета в ріст невідома (його малюнок вміщений в "Записках ИООИД", 1875; копія була в XIX ст. в колекції Г.Алексєєва). Встановити первісне місцезнаходження даного портрета не вдалося.

Література: Скальковский А., 1846, с. 87, 100; Музеумь, 1851, с. 8; Записки, 1875, с. 204, табл. XVШ; Мурзакевич Н., 1881, с. 462; Чирков А., 1881, с. 475; Эварницкий Д., ч. I, 1888, с. 88–94, 97–103; Біляшівський М., 1891, с. 293; Яворницкий Д., 1892, с. 381; Каталог древностей, 1898, с. 73; Машуков В., 1905, с. 665; Яворницкий Д., 1907, с. 62; Каталог Екатеринославского музея, 1910, с. 152; Модзалевский В., 1910, с. 222, 705; Краткий указатель, 1913, с. 73; Білецький П., 1968, с. 273, 279; Білецький П., 1969, с. 247; Словник, 1973, с. 154; Жолтовський П., 1978, с. 183, 223; Білецький П., 1981, с. 150, 153; Белецкий П., 1981, с. 24; Жолтовський П., 1983, с. 149; Дуров В., 1983, с. 77; Косолапов Б., 1983, с. 91.; Александрович В., 2003, с. 905 Г.Б.

289

НЕВІНЧАНИЙ ІВАН ЯКОВИЧ (?–?) – вихідець із козацького роду, жив, найімовірніше, в Новоселиці-Самарі (Новомосковську), був одружений на дочці священника Троїцької церкви Івана Ковалевського.

В літературу твір увійшов як "портрет запорізького писаря" (пов'язувався з ім'ям останнього писаря Січі Івана Яковича Глоби). Висловлювалось також припущення про можливе виконання портрета художником І.Шилденком на тій підставі, що він мав зв'язок із Січчю – в 1772 р. підрядився писати ікони для кошового П.Калнишевського.

Ідентифікація особи та датування портрета належать Л.Яценко (ДнХМ).

Виставки: Катеринослав 1905; Дніпропетровськ 1988–1989

Література: Коллекция П.Сочинского, 1905; Білецький П., 1969, с. 264; Мусієнко Л., Островський В., 1969, с. 84; Жолтовський П., 1983, с.127; Яценко, 1992, с. 7 Г.Б.

289

Невідомий художник

ПОРТРЕТ ІВАНА ЯКОВИЧА НЕВІНЧАНОГО. Кінець 1770-х – початок 1780-х рр.

Полотно, олія. 60.7 х 49.2

Вгорі зліва та справа написи: Іоан Невін...

На конверті напис: Іван Яковлевич Не...

Походження: колекція П.Сочинського в Новоселиці-Самарі (Новомосковськ Дніпропетровської обл.); після 1910 р. – ДнІМ (Г-1243*)

Реставрація: ДнХМ, початок 1970-х рр.

290

Невідомий художник

ПОРТРЕТ ГАННИ МИКОЛАЇВНИ КРЕМ'ЯНСЬКОЇ. Кінець 1770-х – початок 1780-х рр.

Полотно, олія. 70 х 50

На звороті внизу пізній напис: Портрет неизвестной матушки

Походження: можливо, колекція П.Сочинського в Новоселиці-Самарі

290

(Новомосковськ Дніпропетровської обл.); надійшов після 1910 р. з Катеринослава (Дніпропетровськ) від О.Г.Харченка до ДнІМ; з 1964 р. –ДнХМ (Ж-657*)

Реставрація: ННДРЦУ, 1967

КРЕМ'ЯНСЬКА ГАННА МИКОЛАЇВНА (?–?) – дружина Григорія Крем'янського, протопопа останньої Покровської церкви в Новій Січі на річці Підпільній (на місці якої після 1775 р. виникло село Покровське. Церква зруйнована на початку 1950-х рр., територія села залита Каховським водосховищем). Григорію Крем'янському були здані речі з цієї церкви після зруйнування Січі. В 1776 р. він був призначений священником Троїцької церкви в Новоселиці-Самарі (Новомосковську), але опинився в Микитиному Розі (Нікополі) священником Покровської церкви, куди і перевіз частину вказаних речей. Попадя Крем'янська овдовіла у 1780 р. Її син Григорій значився в числі учнів Катеринославської духовної семінарії в 1784–1786 рр.

На виставці XIII археологічного з'їзду в Катеринославі у 1905 р. був невідомий "портрет дружини протопопа" з колекції П.Сочинського – можливо, саме цей.

Виставки: [Катеринослав 1905] (?); Дніпропетровськ 1988–1989

Література: Эварницкий Д., ч. 2, 1888, с. 57; Коллекция Сочинского П., 1905; Труды XIII съезда, т. 3, 1905, с. 25; Беднов В., 1908, с. 194; Мусієнко Л., Островський В., 1969, с. 87; ДнХМ, 1980, с. 14; ДнХМ, 1987, с. 5; Яценко Л., 1992, с. 7 Л.Я.

291

Невідомий художник

ПОРТРЕТ КОЗАКА З МЕДАЛЛЮ КАТЕРИНИ II. 1770-і рр. (?)

Полотно, олія. 88 х 62

Походження: до 1925 р. надійшов у НХМУ (Ж-752*)

Портретований – один з останніх запорізьких козаків, особа якого не встановлена. Перебував, вірогідно, на російській службі. Зображений з іменною золотою медаллю імператриці Катерини II. Як відомо, цією медаллю козаки нагороджувалися неодноразово, як під час російсько-турецької війни 1768–1774 рр., так і пізніше, в 1791 р., в часи Чорноморського війська. Таким чином, встановити дату написання портрета лише на основі цієї медалі неможливо. Саме тому твердження П.Білецького, що портрет був написаний в 1787 р., коли портретований ніби-то був нагороджений медаллю під час подорожі Катерини II в Крим, не може вважатися аргументованим.

З найбільшою вірогідністю можна датувати портрет 1770-и роками.

Виставки: Київ 1925; Тампере 1991

Література: Щербаківський Д., Ернст Ф., 1925, с. 46; Білецький П., 1969, с. 258; Белецкий П., 1981, с. 227; Дуров В., 1983, с. 64–83; Five centuries, 1990, № 14, с. 20–21 Г.Б.

292

Єкимович Яків

ПОРТРЕТ ГРИГОРІЯ МИКОЛАЙОВИЧА ТЕПЛОВА. 1772

Полотно, олія. 95 х 71.5

Зліва внизу напис: Копироваль Яковъ Екимовичъ 1772 года

Копія з оригіналу Дмитра Левицького. Оригінал знаходився в збірці О.Г.Теплова в маєтку Молодовоє Орловської губенії, згорів при пожежі в 1917–1918 рр.

Походженння: з 1928 р. – НХМУ (Ж-405)

Реставрація: Ф.Демидчук, ННДРЦУ, 1945

ЄКИМОВИЧ ЯКІВ (?–?) – художник другої половини XVIII ст., вірогідно, учень Д. Левицького.

ТЕПЛОВ ГРИГОРІЙ МИКОЛАЙОВИЧ (1711–1779) – державний діяч часів Єлизавети Петрівни, статс-секретар Катерини II (з 1763 р.) таємний радник (з 1767 р.), сенатор (з 1768 р.). Почесний член Академії наук (з 1747 р.) та петербурзької Академії мистецтв (з 1765 р.). За дорученням О.Розумовського виховував його молодшого брата Кирила. В 1750-х рр. жив разом з ним в Україні, брав участь у політичних справах в період його гетьманства. Його син, Олексій Григорович Теплов, був губернатором в Києві і Харкові.

Виставки: Київ 1929

Література: Барсуков А., 1887, с. 169–172; Каманин И., 1888, с. 84–96; Ернст Ф., 1929, с. 43; Рубан В., 1984, с. 17, 333; Левицкий, 1987, с. 122 Г.Б.

293

Левицький Дмитро

АВТОПОРТРЕТ.
Кінець 1770-х рр. – 1783 (?)

Картон, наклеєний на дошку, олія. 20.3 х 16.3 (овал)

На звороті напис коричневим чорнилом: Дмитрій Григорьевичъ Левицкій

Походження: збірка Н.Є.Чернишової (Москва); дирекція виставок і панорам в Москві, з 1952 р. – ЧОКГ (Ж-226)

ЛЕВИЦЬКИЙ ДМИТРО ГРИГОРОВИЧ (1735–1822) – кат. 236

В каталозі персональної виставки Д.Левицького 1987 р. висловлювалось припущення про пізніше (1790-і рр.) написання портрета. Однак костюм художника, а також близкість (за розмірами, композицією, манерою виконання) до овального портрета М.Львова кінця 1770-х років (Державний літературний музей, Москва) вказують на більш раннє його виконання. За думкою Л.Маркіної, портрети могли бути виконані для того, щоб кожен з друзів –Д.Левицький і М.Львов – мав у себе портрет іншого.

Тепер автопортрет змонтований разом з портретом дружини художника, Анастасії Яківни Левицької, роботи невідомого майстра (картон, наклеєний на дошку, олія, 20.9 х 16.7, овал, Ж-225).

Виставки: Москва-Ленінград 1977; Ленінград-Москва 1985–1986

Література: Автопортрет, 1977, № 34; **Левицкий,** 1987, с. 68; Маркина Л., 2001, **с.4**

Г.Б.

294

Левицький Дмитро

ПОРТРЕТ СВЯЩЕННИКА (ГРИГОРІЯ КИРИЛОВИЧА ЛЕВИЦЬКОГО, БАТЬКА ХУДОЖНИКА ?). 1779

Полотно, олія. 71.2 х 58

Зліва внизу підпис: П. Левицкій 1779. Году

Походження: збірка Ф.І.Прянішнікова, Сант-Петербург; Рум'янцевський музей, Москва; з 1925 р. – ДТГ (Інв. 5114)

ЛЕВИЦЬКИЙ ДМИТРО ГРИГОРОВИЧ (1735–1822) – кат. 236

ЛЕВИЦЬКИЙ (НІС) ГРИГОРІЙ КИРИЛОВИЧ (1697–1769) – батько художника, живописець і гравер різцем. Народився в селі Маячці (Новосанжарського р-ну Полтавської обл.) в родині переселенців з Правобережжя, син священника Михайлівської церкви Кирила Степановича Носа. Носив прізвище Ніс, пізніше побрався з дворянкою Левицькою, взяв прізвище дружини. Напевно, навчався в Києво-Могилянській академії. Ряд років провів у "німецькій землі" – наприкінці 1720-х – на початку 1730-х рр. вчився і працював у Вроцлаві (Сілезія). Біля 1735 р. переїхав до Києва, мав власний будинок на Подолі. Займався гравіюванням, працював на замовлення Києво-Могилянської академії, Києво-Печерської лаври. Був правником типографії КПЛ. В 1738 / 1741 р. одержав сан священника Михайлівської церкви в Маячці. В 1752 і 1757 рр. оформив гравюрами видання "Апостола". Виконував гравюри на замовлення, в яких проявив себе як майстер портрета та декоративних архітектурно-просторових побудов. Помер в с. Маячці.

Портрет в 1864 р. був гравійований на дереві Л.А.Серяковим та прикладений до "Художньої збірки", виданої під редакцією графа А.Уварова (М., 1866).

Виставки: Санкт-Петербург 1851; Санкт-Петербург 1861; Лондон 1862; Москва 1863; Санкт-Петербург 1867; Москва 1922; Москва УИРЖ 1925; Ленінград – Москва 1985–1986

Література: Указатель, 1851, № 71; Описание, 1853, № 60; Собрание, 1861, № 168; Указатель, 1862, № 1670; Каталог, 1863, № 5; Каталог, 1867, № 21; Горленко В., 1884 (1), с. 540; Иллюстрированный каталог, 1901, № 9; Императорский, 1915, № 63; Каталог, 1922, № 7; УИРЖ, 1925, № 717; Каталог ГТГ, 1947, с. 50; ГТГ, 1952, с. 249; Мусієнко П., Островський Г., 1969, с. 77; ГТГ, 1984, с. 265; Левицкий, 1987, №15; Маркина Л., 2001, с. 5 Л.М.

295

Боровиковський Володимир

ПОРТРЕТ ПАВЛА ЯКОВИЧА РУДЕНКА. Між 1778–1781 рр.

Полотно, олія. 215 х 145

Походження: власність І.М. та С.М. Магденків, далеких родичів П.Руденка, в маєтку Попасне Новомосковського повіту Катеринославської губернії. Придбаний Д.Яворницьким для КОМП; після 1917 р.– ДнІКМ, з 1926 р.– ДнІМ, з 1947 р. – ДнХМ (Ж-378*)

Реставрація: ННДРЦУ, 1957

БОРОВИКОВСЬКИЙ ВОЛОДИМИР ЛУКИЧ (1757–1825) – кат. 238

РУДЕНКО ПАВЛО ЯКОВИЧ (1720-і рр. – початок XIX ст.) – походив з козацької родини, мав родичів серед запорізьких козаків. Був приписаний до корсунського куреня (атестат 1771 р.), мав звання бунчукового товариша, полковника (?). Після 1775 р. – панмаршалок Новомосковського повіту Новоросійської (Катеринославської) губернії. Згодом полтавський бургомістр. Згідно атестату про дворянство від 1784 р. (зберігається в ДнІМ), мав звання "надворного советника". На портреті зображений на тлі першого пам'ятника на честь Полтавської баталії, поставленого власним коштом в пам'ять визволення його батька із шведського полону (пам'ятник було замінено іншим роботи Тома де Томона, 1809). Поруч видніє Спаська церква, фундатором якої був П.Руденко. Помер в Полтаві.

Виставки: Катеринослав 1905

Література: Эварницкий Д., 1907, с. 16; Эварницкий Д., 1907 (1), с. 79, № 624; Павловский И., 1909; Павловский И., 1914, с. 247; Алексеева Т., 1961, с. 290; Мусієнко П., Островський Г., 1969, с. 54; Белецкий П., 1981, с. 229; Рубан В., 1984, с. 25, 30; Овсійчук В., 2001, с. 236, 238; Яценко Л., 2002, с. 30; Александрович В., 2003, с. 907 Л.Я.

296

Невідомий художник

ПОРТРЕТ ЯКОВА ШИЯНА. 1784

Парний до кат. 297

Полотно, олія. 178 х 100

Справа внизу напис: Сей партреть снято сктитора Якова Шияня и поставлень здесь притом месте где труда его всему собществу на іконостасе видни, 1784 года генваря 9 дня

Походження: первісно Покровська церква (разом з портретом брата, кат. 297) в Нікополі (Дніпропетровської обл.); до 1851 р. – ІОТІС, з 1920-х рр. – ОАМ, з 1957 р. – ОІКМ (ІЖ-89)

Реставрація: Н.Демидчук, Ф.Демидчук, ННДРЦУ, 1961

НЕВІДОМИЙ ХУДОЖНИК, автор обох портретів, зберіг кращі живописні досягнення козацької доби в часи, коли ця доба вже відходила в минуле.

296

297

ШИЯН ЯКІВ (?–?) – разом з братом Іваном був у числі останніх запорізьких козаків. Після зруйнування Січі – жителі Нікополя, ктитори Покровської церкви, в якій у 1782 р. влаштували іконостас, обабіч якого в 1784 р. були встановлені їхні портрети. В 1796 р. іконостас був перенесений в новозбудовану, теж Покровську, церкву. Поховані в Нікополі.

Пізні копії портретів знаходяться в ДнІМ, поясні копії були в колекції В.Тарновського.

Література: Музеумъ, 1851, с. 8; Карелин И., 1867, с. 523; Записки, 1875, с. 348, прил. XVIII; Ровинский Д., 1895, т.2, прил. 5; Эварницкий Д., ч. 2, 1888, с. 53, 62, 64; Біляшівський М., 1891, с. 293; Каталог древностей, 1898, с. 77; Указатель музея ИООИД, 1913, с. 73; Білецький П., 1968, с. 255–257, 262, 266; Білецький П., 1969, с. 183; Жолтовський П., 1978, с. 156; Белецкий П., 1981, с. 126; Білецький П., 1981, с. 152; Овсійчук В., 2001, с. 226; Александрович В., 2003, с. 905 Г.Б.

Невідомий художник

ПОРТРЕТ ІВАНА ШИЯНА. 1784

Парний до кат. 296

Полотно, олія. 178 х100 (ІЖ-90)

Зліва внизу напис: Сеи партреть снято сктитора Івана Шияня и поставлень здесь притом месте где труда его всему собществу на іконостасе видни, 1784 года генваря 9 дня

ШИЯН ІВАН (?–?)– біографічні дані такі ж, як у брата Якова (кат. 296)

Походження, Реставрація, Література: - як кат. 296 Г.Б.

298

Невідомий художник

ПОРТРЕТ КАТЕРИНИ МАРХОЦЬКОЇ. 1780-і рр.

Полотно, олія. 65 x 51

На звороті наклейка з написом: Marchocka / Matka mey matki/ ktora umarla w klasz/torze Ormieskim na / Ormieski ulicy.

Походження: колекція Віктора Баворовського у Львові; ЛНБ, ЛГМ (Ж-4889)

МАРХОЦЬКА КАТЕРИНА (?–?) – з роду Михаловських, друга дружина Михайла, чашника брацлавського; мати Людвіки Забельської. Померла у Львові у Вірменському монастирі.

Портрет К.Мархоцької можна вважати живописним шедевром кінця XVIII ст., настільки віртуозно невідомий маляр використав срібно-зелений колір.

Виставки: Перемишль-Радом 1988; Олесько 1988–1989

Література: Katalog obrazow biblioteki, 1906, s.171, nr. 192; Овсійчук В., 1996, с. 432. Т.С.

299

Хойніцький Йозеф

ПОРТРЕТ ТЕКЛІ БЕЛЬСЬКОЇ. 1782

Парний до кат. 300

Полотно, олія. 91.2 x 69.7

Справа вгорі напис: Tekla Bielska/ lowczyna nadworna/ koronna

Внизу авторський підпис: Josephus Choynicki pinxit /1782 12 Aprilis

На звороті внизу напис: Restawrowal/ Alexander Wlodzimirski/w lutym1874 r.

Походження: колекція Болеслава Ожеховича у Львові; колекція Дзедушицьких у Львові; ЛІМ, ЛГМ (Ж-1356*)

ХОЙНІЦЬКИЙ ЙОЗЕФ (бл.1745 – після 1812) – польський художник, народився і помер у Львові. Учень Станіслава Строїнського. Займався релігійним та портретним живописом. Розписував домініканський костел у Тернополі, для львівського кафедрального собору виконав ряд робіт: "Ангели і св. Станіслав", "Св. Вацлав і Флоріан", "Св. Станіслав Костка", "Йосафат" та інші.

У збірці "Олеського замку" є його підписний портрет французької королеви Марії Антуанетти (1782).

БЕЛЬСЬКА ТЕКЛЯ (?–1792) – з роду Калиновських, дружина Антонія Бельського, ловчого надворного коронного.

У колекції "Олеського замку" існує репліка даного зображення (Ж-4185); можливо, це авторський повтор портрета, тільки без напису і без підпису, але живописна манера ідентична з оригіналом. Крім того, є ще одна репліка портрета Т.Бельської, але це вже погрудне зображення (Ж-6051); з напису на ній відомо, що вона знаходилась у бернардинському костелі Львова.

Підписний портрет Т.Бельської є парним до зображення Антонія Бельського: два портрети написані по принципу дзеркального відображення – в pendant один до одного.

Портрет цікавий у пізнавальному плані (щодо жіночого костюму), колористичний ефект також досить сильний – домінує перламутрово-срібний колір. Відчувається, що жінка полюбляла коштовності: на шиї намисто з перлів, на руках такі ж браслети; у вухах брильянтові сережки-підвіски, такий же масивний перстень на пальці правої руки. Але головною прикрасою жіночого туалету є "газовик" – легкий чепчик, оздоблений рожевою атласною стрічкою.

Виставки: Львів 1965; Перемишль-Радом 1988; Олесько 1988–1989

Література: Овсійчук В., 1967, с. 60; Gebarowicz M., 1969, s. 106; Белецкий П., 1981, с. 155; Жолтовський П., 1983, с. 173 Т.С.

300

Хойніцький Йозеф

ПОРТРЕТ АНТОНІЯ БЕЛЬСЬКОГО. 1782

Парний до кат. 299

Полотно, олія. 91.2 x 69.5

Вгорі зліва напис: Antoni Graff Bielski/ Lowczy Nadworny/ Koronny

Внизу справа авторський підпис (під лівою рукою): Josephus Choynicki pinxit 1782. 120 Aprilis

На звороті внизу зліва напис: Restawrowal Alexander Wlodzimirski w lutym 1874 r.

Походження: колекція Болеслава Ожеховича у Львові; колекція Дзедушицьких у Львові; ЛІМ, ЛГМ (Ж-1354*)

БЕЛЬСЬКИЙ АНТОНІЙ (?–1789) – граф, ловчий надворний коронний, володар села Пеняк на Львівщині; кавалер ордену Білого Орла, якого отримав у 1782 р. Портрет графа Антонія є парним до зображення дружини і був, очевидно, замовлений у зв'язку з нагородженням орденом – про це свідчить дата, вказана в авторському підписі. Орден і зірка Білого Орла "сяють" на кунтуші, що опоясаний дорогим слуцьким поясом, створюючи урочисто-офіційний настрій парадного портрета.

Виставки: Львів 1965; Перемишль-Радом 1988; Олесько 1988–1989

Література: Овсійчук В., 1967, с. 60; Gebarowicz M., 1969, s. 106; Жолтовський П., 1983, с. 173; Александрович В., 2003, с. 901 Т.С.

301

Невідомий художник

ПОРТРЕТ ЮСТИНИ ШАШКЕВИЧ. 1780-і рр.

Парний до кат. 302

Полотно, олія. 54 х 42.5

Походження: колекція Віктора Баворовського у Львові; ЛНБ, ЛГМ (Ж-1446)

ШАШКЕВИЧ ЮСТИНА СУСАННА (?–?)– дружина Кароля Шашкевича. Її матір'ю була Михайлина з Баворовських Дульська.

Провінційний художник намагався наслідувати європейським зразкам, старанно зображуючи сильно декольтоване плаття, високу перуку із страусовими перами, декоративні квіти.

Даний портрет є, очевидно, реплікою до "головного" зображення Юстини Шашкевичової ("Олеський замок", Ж-4853), що теж знаходилося в колекції В.Баворовського.

Публікується вперше. Т.С.

302

Невідомий художник

ПОРТРЕТ КАРОЛЯ ШАШКЕВИЧА. 1780-і рр.

Парний до кат. 301

Полотно, олія. 54 х 42.5

Походження: колекція Віктора Баворовського у Львові; ЛНБ, ЛГМ (Ж-1447)

ШАШКЕВИЧ КАРОЛЬ (?–?) – був чоловіком Юстини Сусанни з Дульських.

Портрет є парним до зображення дружини Юстини – ідентичні розміри, композиційне вирішення pendant один до одного, єдиний живописний стиль вказують на одночасне виконання одним художником.

Даний портрет є, очевидно, реплікою до "головного" зображення Кароля (теж із збірки В.Баворовського, "Олеський замок", Ж- 4893), де він представлений з орденом і стрічкою св. Станіслава. Отже, існували "головні" парні портрети подружжя Шашкевичів, і репліки до них, написані іншим, провінційним художником.

Публікується вперше. Т.С.

303

Невідомий художник

ПОРТРЕТ ВІКТОРА ІГНАЦІЯ БАВОРОВСЬКОГО. 1780-і рр.

Полотно, олія. 48.5 х 63

Вгорі напис: Wiktor Hr.Baworowski

На звороті наклейка з написом: Wiktor Hrabia baworowski/ ze Smolanki/ Dziad Wiktora Hr. Baworowskiego

Походження: колекція Віктора Баворовського у Львові; ЛНБ, ЛГМ (Ж-4896)

БАВОРОВСЬКИЙ ВІКТОР ІГНАЦІЙ (?–?) – граф, дід Віктора, засновника бібліотеки ім.Оссолінських; член штатів Галіції. Дружина – Юлія з Мархоцьких.

Портрет, очевидно, був написаний місцевим малярем для родинної галереї.

Література: Katalog obrazow biblioteki, 1906, s. 166 Т.С.

304

Невідомий художник

ПОРТРЕТ НЕВІДОМОЇ. 1780-і рр.

Полотно, олія. 45.5 х 36.5

Походження: до 1941 р. надійшов у НХМУ (Ж-1109*)

Публікується вперше. Г.Б.

305

Александрович Костянтин

ПОРТРЕТ НЕВІДОМОГО З ОРДЕНАМИ СТАНІСЛАВА І БІЛОГО ОРЛА. 1782

Полотно, олія. 37.5 х 47.5

На звороті – наклейка з нерозбірливою печаткою: "Губернский революционный комитет сов. Республики" та напис: Александрович

На підрамнику напис олівцем: Александрович 1782

Походження: з 1919 р. – НХМУ (Ж-1110*)

Реставрація: Н.Чамлай, НХМУ, 2004

АЛЕКСАНДРОВИЧ КОСТЯНТИН (?–?) – польський художник, за переказами, уродженець Волині, працював у Варшаві (вірогідно, вчився у майстерні Ф.Смуглевича). Знаний як портретист, відомі твори датуються 1777 – 1794 роками. Деякий час працював на Волині у Браницьких, а також в Литві у Радивилів. На замовлення аристократії для фамільних галерей часто виконував копії давніх історичних портретів. В 1777 р. малював подібну галерею "славних людей" Тадеушу Чацькому для Порицька (поблизу Володимира-Волинського). В кінці 1780-х – на початку 1790-х рр. для галереї ген. Ігнатія Моравського в Зауші (біля Несвіжа) виконав більше 30 таких копій (тепер в ЛІМ). Часто копіював твори Бачареллі.

Публікується вперше. Г.Б.

306

Александрович Костянтин

ПОРТРЕТ АДАМА КАЗИМИРА ЧАРТОРИЙСЬКОГО. 1783

Полотно, олія. 47 х 38.5

На звороті напис: X. Ze Czartoryski k:w:z: Aleksandrowicz pinxit 1783

Походження: до 1925 р. надійшов в НХМУ (Ж-671*)

АЛЕКСАНДРОВИЧ КОСТЯНТИН (?–?) – кат. 305

ЧАРТОРИЙСЬКИЙ АДАМ КАЗИМИР (1734–1823) – генерал земель подільських, жив на Волині в місті Корці і в селі Пулаві Луцького повіту. Відомий як літератор, автор численних драм, комедій.

Виставки: Київ 1925

Література: Rastawiecki E., 1850, s.108; Щербаківський Д., Ернст Ф., 1925, с.49; Malarstwo polskie, 1975, s. 18; Жолтовський П., 1983, с. 111; Рубан В., 1984, с. 20, 26 Г.Б.

307

Невідомий художник

ПОРТРЕТ КАРОЛЯ СТАНІСЛАВА РАДИВИЛА. Копія кінця XVIII ст. з оригіналу пензля К.Александровича (1780-х рр.?)

Полотно, олія. 66 х 53.5

Походження: з початку 1920-х рр. – ККГ; з 1945 р.– НХМУ (Ж- 659*)

РАДИВИЛ КАРОЛЬ СТАНІСЛАВ ("ПАН КОХАНКО", 1734–1790) – князь, син Михайла Казимира Радивила. З 1752 р. – меченосець литовський, з 1762 р. по 1764 р. та з 1768 р. по 1790 р. – вільненський воєвода. В 1767 р. – маршал радомський, в 1768 р. – член барської конфедерації. Володар маєтку Олика і замку в Білій на Волині, зять Вацлава Жевуського, герой багатьох літературних творів.

Оригінал – портрет роботи К.Александровича кінця XVIII ст., який походить з маєтку Радивилів у Неборові, – тепер зберігається в НМК. Аналогічні портрети знаходяться в колекції "Олеського замку" та в НМІК РБ. В колекції НХМУ є також мініатюрний портрет Радивила, що певною мірою теж близький до портрета роботи К.Александровича (кат. 366).

Публікується вперше.

Література: Mackiewicz S., 1990, nr. 16; Malarstwo polskie, 1975, s. 19 Г.Б.

308

Невідомий художник

ПОРТРЕТ ЙОЗЕФА ВІЛЬЧОПОЛЬСЬКОГО. Кінець 1780-х – 1790-і рр.

Полотно, олія. 82.5 х 64

На звороті пізній напис під дублювальним полотном: Yozef Wilczopolski

Походження: з 1924 р. – НХМУ (Ж-976*)

Реставрація: І.Демидчук-Демчук, НХМУ, 1988 – 1991

ВІЛЬЧОПОЛЬСЬКИЙ ЙОЗЕФ (?–?) – волинський шляхтич. Біографічні дані не встановлено.

Література: Рубан В., 1984, с. 38, 45–46; Давнє мистецтво, 1988, с. 54 Г.Б..

309

Невідомий художник

ПОРТРЕТ ЖІНКИ В КАПЕЛЮШКУ. Кінець 1780-х – початок 1790-х рр.

Полотно, олія, дерево. 43 х 26.5

Портрет обрізаний і наклеєний на дошку.

Походження: збірка Болеслава Ожеховича у Львові; ЛІМ, ЛГМ (Ж-748)

Художник зобразив модель у розстібнутому камзолі малинового кольору, з мереживним жабо та модною шийною хусточкою; частина перуки з чорним бантом виглядає з-під капелюшка, кокетливо насунутого на чоло. Портрет датований за характером зачіски та фасону мундира.

Публікується вперше. Т.С.

310

Невідомий художник

ПОРТРЕТ САВИ ГРИГОРОВИЧА ТУПТАЛА.
Близько 1787 р.

Полотно, олія. 110 х 74

Навколо портрета по овалу напис: отецъ новоявленного чудотворца Митрополита ростовского, святителя Христова Димитрея.

Справа вгорі герб. Внизу напис: Савва Туптало, сотник кіевский, жилъ в нижънемъ Кіевъ городъ. Отъ рожденія ста трехъ лет, в день Богоявленія господня в третьемъ часу дня представился в 1703 году и погребенъ в Кіевском Кирилловскомъ монастыръ, въ которомъ и ктиторомъ былъ онъ.

На звороті напис: 1787 года июня 24 / дана сія икона/ въ Кієво-Подол/скую кладбищ/енскую церьковъ/ секретаремъ Василіемъ Вер/бицкимъ за кти/тора Йосифа Дуно...

Походження: з 1787 р. – у Всехсвятській церкві на цвинтарі Флорівського монастиря в Києві; до 1941 р. надійшов в НХМУ (Ж-629*)

Реставрація: І.Демидчук, НХМУ, 2004

ТУПТАЛО САВА ГРИГОРОВИЧ (1599–1703) – походив з міщан містечка Макарова на Київщині. З 1650 р. – у Війську Запорізькому у складі макарівської сотні київського полку, незабаром став її сотником. У 1666 р. родина Туптал переїхала до Києва, оселилася на Подолі у колишній садибі вірмен Солтановичів, розташованій поряд з церквою Миколи Притиска. У 1671 р. під час військового походу макарівський сотник С.Туптало під Бишевим потрапив у польський полон, з якого у 1674 р. був звільнений Яном Собеським з поваги до похилого віку Сави. З 1686 р. став київським сотником. Був старостою Троїцької церкви Кирилівського монастиря, де похований поряд з дружиною. Дві дочки Сави, Памфілія і Февронія, були черницями Йорданського монастиря в Києві, а третя, Параскева, його ігуменею. Син, Данило, вихованець Києво-Могилянської колегії, став ченцем, згодом – ігуменом Кирилівського монастиря, пізніше – митрополитом Ростовським. У 1710 р. родинну кам'яницю на Подолі Параскевія заповіла Миколаївській Притискій церкві для влаштування парафіяльної школи. У 1840 р. вона була розібрана.

Над могилою Туптала в Троїцькій церкві в 1703 р. був встановлений його поясний портрет, який згодом пошкодився і в 1760 р. був замінений копією (із зазначенням "с древнего портрета Киево-Кирилловского монастиря"; вона знаходилася в церкві до кінця XIX ст., згодом – в ЦАМ). У XVIII ст. також було виконано ще кілька дещо відмінних між собою портретів (невідомо, чи з первісного оригіналу, чи з копії 1760 року), одним з яких і є даний портрет. Існують копії в НХМУ (кат.311), ДІМР. Два аналогічних портрети були в музеї старожитностей В. Тарновського. З портрета 1760 р. була зроблена гравюра, що знаходилась у збірці О. Лазаревського.

Література: Петров П., 1870, с. 231; Антонов В., 1878, прил., с. 8; Петров Н., 1880, с. 45; К портрету Саввы Туптало, 1882, с. 194; Лазаревский А., 1882, т. 3, № 8, с. 382; Антонович В., 1883; Ровинский Д., 1895, т.2, стлб. 1758; Петров Н., 1897, с. 40; Каталог древностей, 1898, № 700, с. 76; Грушевский М., 1911, с. 374; Барвінський Б., 1925

Публікується вперше. Н.П.

311

Невідомий художник

ПОРТРЕТ САВИ ГРИГОРОВИЧА ТУПТАЛА.
Кінець XVIII ст.

Полотно, темпера. 90 х 73

Навколо портрета по овалу напівстертий напис: ОТЦЪ NOBOЯВЛENAГО ЧУДО... СВТЕЛЯ ХРИСТОВА ДИМИТРИА

Справа вгорі герб. Внизу на сувої напис: САВА ТУПТАЛО БЫЛЬ СОТНКЬМ КИЄВКИ ИЖИ ВNЖNЄ КИЄВЄ / ГОРОДЄ О РОЖДЄNИА СТА ТрОИХЪ ЛЄТЬ ВДNЬ БО/ ВЛЕИ / ГПДНМ ВТРЄЄМЬ ЧЄСУ ДЬ/ ПРЄСТАВИСА АѰГ [1703] ...КИЄВО/ КИРИЛОВКОМЬ МОНАТЫРЄ ВКОТОРОМЬ ИКТИТОРОМЬ ....ОНЬ

Походження: КПЛ; з 1925 р. – НХМУ (Ж-974)

Реставрація: ННДРЦУ, 1951

ТУПТАЛО САВА ГРИГОРОВИЧ (1599–1703) – кат. 310

Виставки: Київ 1925

Література: Щербаківський Д., Ернст Ф., 1925, с. 47 Н.П.

312

Білявський Остап

ПОРТРЕТ РИЩЕВСЬКОЇ. 1781

Полотно, олія. 60.5 x 47

На звороті напис: Hrabianka Choloniewska z Lopatyna / zamezna Ryszczewska / w Krol. Polskiem

Нижче підпис: E.Bielawski pinx.: Leopoli 1781 Anno

Походження: збірка Єроніма Садовського в Чорткові (Тернопільської обл.); ЛГМ, з 1972 р. – НМЛ (Ж-1585*)

БІЛЯВСЬКИЙ ОСТАП (ЄВСТАХІЙ, 1740–1804) – український художник, працював на західних землях; відомий портретист, займався також релігійним живописом. Народився в селі Городищі поблизу Бережан. Навчався у Римі в Академії св.Луки (1760-і рр.). Відомі його ранні малюнки олівцем, зроблені у римський період: "Св. Іоан Євангеліст", "Сивілла", "Геркулес і Омфала" (1766 р.)

З 1771 р. відзначається у Львові. Виконував на замовлення численні портрети міщан, зокрема членів львівської Ставропігії. У кінці 1790-х і на початку 1800-х рр. створив галерею портретів вірменських архієпископів: І.Шимоновича (1802), Вартануса Гунаняна (1802) та ін. Крім портретного живопису, займався і монументальними розписами. Серед учнів найбільш популярним був Юрій Глоговський (1777–1838). У музеях Львова, зокрема, у збірці "Олеського замку" є значна колекція творів портретного живопису О.Білявського.

РИЩЕВСЬКА (?–?) – біографічні дані **не встановлено** (згідно з написом на звороті портрета, походила з родини **графів Холоневських** з Лопатина).

Виставки: Львів 1965; Львів 1993–1994

Література: Katalog galeryi, 1908, s. 27, nr. 26; Овсійчук В., 1967, с. 57; Мусієнко П., Островський Г., 1969, с. 88; Slownik, t.1, 1971, s. 157; Логвин Г., Миляева Л., 1978, с. 597; Белецкий П., 1981, с. 151 (іл.); Овсійчук В., 2001, с. 197 О.С.

313

Білявський Остап

ПОРТРЕТ КРИШТОФА ДЕЙМИ. 1782

Полотно, олія. 60.6 x 44.8

На звороті підпис: E.Bielawski pinx: 1782 anno Leopol

Походження: ЛІМ, ЛГМ (Ж-3417*)

БІЛЯВСЬКИЙ ОСТАП (ЄВСТАХІЙ, 1740–1804) – кат. 312

ДЕЙМА КРИШТОФ (?–?) – видатний діяч Ставропігії.

Портрет написаний у традиціях старого львівського малярства і привертає увагу витонченим колоритом: срібний колір жупана контрастує з темно-коричневим кунтушем, підперезаним шовковим слуцьким поясом. Стриманість і шляхетність – головні риси портретованого. Даний портрет входить в число найкращих творчих робіт художника.

Виставки: Львів 1965; Львів 2003

314

Білявський Остап

ПОРТРЕТ СХОЛАСТИКИ НИКОРОВИЧ. 1787

Полотно, олія. 55 x 42

На звороті підпис: O.Bielawski, pix: 1787 Ano./ Scholastyka z Augustinowiczow de Nikorowicz / 713 7-bris 1787 obijt

Походження: ЛІМ, ЛГМ (Ж-5907*)

БІЛЯВСЬКИЙ ОСТАП (ЄВСТАХІЙ, 1740–1804) – кат. 312

НИКОРОВИЧ СХОЛАСТИКА (1713–1787) – вірменка за походженням, з роду Августиновичів, дружина Домініка Никоровича.

Художнику вдалося зафіксувати правдивість образу в портреті, що був створений, напевно, у зв'язку із смертю моделі.

Виставки: Львів 1965; Перемишль-Радом 1988; Олесько 1988–1989

Література: Овсійчук В., 1967, с. 57; Вуйцик В., 1967, с. 60-68 ; Олеський замок, 1981, с. 80; Білецький П., 1981, с. 94; Белецкий П., 1981, с. 154–155; Овсійчук В., 1996, с. 432; Александрович В., 2003, с. 901 Т.С.

315

Білявський Остап

ПОРТРЕТ ІВАНА БАЧИНСЬКОГО. 1789

Полотно, олія. 57 х 42

На звороті підпис: E.Bielawski 1789 На підрамнику напис: Бачинскій жолковский мещанин

Походження: МСІЛ, ЛІМ (Ж-1640*)

БІЛЯВСЬКИЙ ОСТАП (ЄВСТАХІЙ, 1740–1804) – кат. 312

БАЧИНСЬКИЙ ІВАН (?–?) – уродженець (?) Жовкви, радник львівського магістрату, член львівського братства, після 1789 р. очолив Ставропігійський інститут у Львові, проводив будівельні роботи навколо Успенської церкви і перебудову "вежі Корнякта".

Виставки: Львів 1888; Львів 1965

Література: Шараневич И., 1888, с. 84, № 46; Свенцицкий И., 1908, с. 197, № 276; Юбилейный сборник, 1937, с. 91; Вуйцик В., 1967, с. 60; Овсійчук В., 1967, с. 58; Slownik, t. 1, 1971, s. 157; Жолтовський П., 1978, с. 216, 219 (іл.); Логвин Г., Миляева Л., 1978, с. 597; Белецкий П., 1981, с. 151–153 (илл.); Овсійчук В., 2001, с. 198 (іл.) О.С.

316

Білявський Остап

ПОРТРЕТ ТЕРЕЗИ ЯДВІГИ ЗАВАЛКЕВИЧ. 1789

Парний до кат. 317

Полотно, олія. 53 х 37

На звороті внизу підпис: E. Bielawski pinx 1789

Походження: з 1929 р.– НМКЯСЛ; з 1939 р. – ЛІМ (Ж-251)

БІЛЯВСЬКИЙ ОСТАП (ЄВСТАХІЙ, 1740–1804) – кат. 312

ЗАВАЛКЕВИЧ ТЕРЕЗА ЯДВІГА (?–?) – походила з роду Сераковських, дружина члена Ставропігійського братства Стефана Завалкевича.

Література: Mekicki R., 1936, s. 5, nr. 231; Вуйцик В., 1967, с. 60; Якущенко Г., 1987, с. 39; Овсійчук В., 2001, с. 200 О.С.

317

Білявський Остап

ПОРТРЕТ СТЕФАНА ЗАВАЛКЕВИЧА. 1790

Парний до кат.. 316

Полотно, олія. 53.5 х 37

На звороті внизу підпис: E.Bielawski pinx 1790

Походження: з 1929 р.– НМКЯСЛ; з 1939 р. – ЛІМ (Ж-252)

БІЛЯВСЬКИЙ ОСТАП (ЄВСТАХІЙ, 1740–1804) – кат. 312

ЗАВАЛКЕВИЧ СТЕФАН (?–?)– львівський міщанин. Член Ставропігійського братства при Успенській церкві у Львові.

Література: Mekicki R., 1936, s. 5, nr. 230; Вуйцик В., 1967, с. 60; Овсійчук В., 1967, с. 58; Slownik, t. 1, 1971, s. 157; Якущенко Г., 1987, с. 39; Овсійчук В., 2001, с. 200 О.С.

318

Білявський Остап

ПОРТРЕТ МИКОЛИ ЛЮБИНЕЦЬКОГО. 1791

Полотно, олія. 58.3 x 44

На звороті напис: Mikolay Lubieniecki / de / Litwinowicz / Kro: Mia: Lwowa-/ Konsyliarz.

Нижче підпис: O Bielawski pinx. 1791 9 br.

Походження: МНТШЛ (№29788); з 1948 р. – НМЛ (Ж-624)

Реставрація: П.Лінинський, НМЛ, кінець 1960-х рр.

БІЛЯВСЬКИЙ ОСТАП (ЄВСТАХІЙ, 1740–1804) – кат. 312

ЛЮБИНЕЦЬКИЙ МИКОЛА (?–?) – радник львівського магістрату.

Виставки: Львів 1965; Львів 1985; Львів 1993–1994

Література: Овсійчук В., 1967, с. 15, 58, іл. 20; Вуйцик В., 1967, с. 64, 66 (іл.); Білецький П., 1969, с. 137 (іл.), 138; Мусієнко П., Островський Г., 1969, с. 89; Slownik, t.1, 1971, s. 157; Логвин Г., Миляева Л., 1976, с. 219; Свєнціцька В., Ошуркевич Л., Откович В., 1978, с. 12; Жолтовський П., 1978, с. 216; Белецкий П., 1981, с. 153, 154 (илл. 135); Білецький П., 1981, с. 94; Рубан В., 1984, с. 136 О.С.

319

Білявський Остап (?)

ПОРТРЕТ ЛЬВІВСЬКОЇ МІЩАНКИ З ВІЯЛОМ. 1790-і рр.

Полотно, олія. 82 x 67

Походження: збірка Гелени Домбчанської у Львові; НМКЯСЛ, ЛІМ (Ж-1507*)

БІЛЯВСЬКИЙ ОСТАП (ЄВСТАХІЙ, 1740–1804) – кат. 312

Виставки: Львів 1965

Література: Овсійчук В., 1967, с. 60; Білецький П., 1968, с. 271 (іл. 199); Якущенко Г., 1987, с. 39 О.С.

320

Білявський Остап

ПОРТРЕТ МАРІАННИ ЛЕВИЦЬКОЇ. 1793

Полотно, олія. 59 x 45

Справа вгорі герб з літерами: M-Z, C-L

На звороті підпис: E. Bielawski pinx 1793 uny

Походження: збірка родини Щуратів у Львові; з 1990-х рр. – збірка "Студіон" у Львові*

БІЛЯВСЬКИЙ ОСТАП (ЄВСТАХІЙ, 1740–1804) – кат. 312

ЛЕВИЦЬКА МАРІАННА (?–?) – біографічні дані не встановлено.

Література: Вуйцик В., 1967, с. 60; Slownik, t. 1, s. 157; Александрович В., 2003, с. 901 В.А.

321

Білявський Остап

ПОРТРЕТ ЛЕЩИНСЬКОГО. 1793

Полотно, олія. 50 x 39.5

Підпис: G. Bielawski pinx. 1793 maij

На звороті напис: Leszczynski / herbu Korczak

Походження: МЛЛ, ЛІМ, ЛГМ(Ж-6223*)

БІЛЯВСЬКИЙ ОСТАП (ЄВСТАХІЙ, 1740–1804) – кат. 312

ЛЕЩИНСЬКИЙ (?–?) – гербу "Корчак", біографічні дані не встановлено.

Виставки: Львів 1965; Перемишль-Радом 1988; Олесько 1988–1989

Література: Овсійчук В., 1967, с. 58; Вуйцик В., 1967, с. 60-68 ; Возницький Б., 1977, с. 137; Жолтовський П., 1978, с. 216; Жолтовський П., 1983, с. 115–116 Т.С.

322

Білявський Остап

ПОРТРЕТ ЙОЗЕФА УРМЕНІ.
1803

Полотно, олія. 81 x 61

На звороті підпис: E.Bielawski, pinx 1803. july

Походження: ІММЛ, ЛІМ, ЛГМ (Ж-6224)

БІЛЯВСЬКИЙ ОСТАП (ЄВСТАХІЙ, 1740–1804) – кат. 312

УРМЕНІ ЙОЗЕФ (?–?) – губернатор Галичини у 1801–1816 рр.

Портрет скромний у виконанні і носить офіційний, майже протокольний характер: губернатор сидить у кріслі, у лівій руці аркуш з латинським текстом, який підтверджує, що перед нами дійсно губернатор Галіції.

Портрет надзвичайно "сухий" у виконанні і зовсім відрізняється від робіт, написаних художником у кінці XVIII ст. Існує ще один портрет Й.Урмені у збірці "Олеського замку" (Ж-4515): зображення ідентичне, тільки аркуш паперу, який тримає чиновник, чистий, без латинського тексту.

Виставки: Львів 1965

Література: Овсійчук В., 1967, с. 59; Вуйцик В., 1967, с. 65; Александрович В., 2003, с. 901 Т.С.

323

Долинський Лука

ПОРТРЕТ МИТРОПОЛИТА ЛЬВА ШЕПТИЦЬКОГО.
1779 (?)

Полотно, олія. 100 x 81

Походження: митрополича консисторія греко-католицької церкви у Львові; НМЛ (вписано в книгу вступу в 1965 р., Ж-1118*)

Справа вгорі герб "Шептицькі"

Нижче напис: Leo Szeptycki / Metropolita totius Russia / Episkopus Leopoliensis. / Eques Ordinis Aquilae / Albae et S. Stanislai / Obiit 24 Mai 1779

ДОЛИНСЬКИЙ ЛУКА (1750 – 1824) – народився в Білій Церкві, навчався у Києво-Могилянській академії. За рекомендацією митрополита Т. Володковича переїхав до Львова, під опіку єпископа Лева Шептицького, де мешкав до кінця життя. Співпрацював з Ю.Радивиловським над оздобленням собору св. Юра. В 1775–1777 рр. опановував майстерність маляра у віденській Академії мистецтв, де також копіював твори європейського мистецтва. Після повернення до Львова продовжував виконувати малярські роботи для собору св. Юра. В 1784–1787 рр. – малярське оздоблення церкви св. Духа у Львові; працював для церков у Жовтанцях, Мшані, Підкамені, Вороблевичах; в 1790 р. – для церкви св. Петра і Павла у Львові. В 1807 р. проводив роботу в Успенському

соборі у Почаєві, в 1820–1821 р.– у церкві св. Онуфрія у Львові.

Лука Долинський був також відомим портретистом, та його портретні твори до останнього часу не були встановлені. На портреті немає підпису автора, однак враховуючи певні ознаки індивідуальної малярської манери, суголосні з творами Луки Долинського ("Вигнання торговців з храму", "Князь Лев"), виконання даного портрета було приписано цьому митцеві, і саме з таким авторством експоновано на виставках і на постійній експозиції НМЛ (куратор виставок та автор експозиції – О. Сидор). Це ж саме стосується і нижчеподаних портретів протопресвітера Михайла Примовича (кат. 325), єпископа Петра Білянського (кат. 324), а також, імовірно, й митрополита Антонія Ангеловича (кат. 326).

ШЕПТИЦЬКИЙ ЛЕВ (1717–1779) – кат. 253

Зображений з орденом св. Станіслава (нагороджений у 1767 р.) та Білого Орла (в 1775 р.). В написі на портреті вказана дата смерті митрополита – можливо, цього ж року і був виконаний портрет, хоча напис міг з'явитися на прижиттєвому портреті після смерті.

Виставки: Львів 1990; Львів 1993–1994; Львів 1996; Львів 1997

Література: Мусієнко П., Островський Г., 1969, с. 89; Сидор О., 1996, с. 207; Овсійчук В., 2001, с. 205 (іл.) О.С.

324

Долинський Лука

ПОРТРЕТ ЄПИСКОПА ПЕТРА БІЛЯНСЬКОГО.
Кінець XVIII ст.

Полотно, олія. 116 x 80

Зліва вгорі герб. Нижче напис: PETRUS BIELANSKI in Eppum Leop./ Hali.Came: a MARIA THERESSIA Rom: /Impe: in aeternum Colendissima Ma/tre proesen: die 24: Yanua: 1780. a IASO–/NE SMOGORZEWSKI Me : I:R:21:7 bris. Cosc/ 781= Primo ex Clero Saeculari/ a FRAN/CISCO II R.: Imp. 9a Yan: 793: Facto ets / Intimo et Actualis Stato Consiliarius.

Походження: НМЛ (Ж-1054*)

Реставрація: Н.Урбанська-Пізіо, НМЛ, 1990

324

ДОЛИНСЬКИЙ ЛУКА (бл. 1745 – 1824)– кат. 323

БІЛЯНСЬКИЙ ПЕТРО (1736–1798) – греко-католицький єпископ Львівський, Галицький і Кам'янець-Подільський (1780–1798). За час його перебування на єпископській кафедрі українська мова була визнана як рівноправна мова навчання у Львівському університеті і Великій Теологічній семінарії (1786), у Львівському університеті відкрито український теологічно-філософський відділ (1787). В 1790 р. українські греко-католицькі ієрархи офіційно виступили з вимогою утворення окремої Галицької митрополії.

В написі відсутня інформація про смерть П.Білянського, тому напис, і, відповідно, портрет, був виконаний, напевно, до 1798 року.

Виставки: Львів 1990; Львів 1993–1994; Львів 1996; Львів 1997

Література: Свєнціцький І., 1913, с. 21; Жолтовський П., 1978, с. 199 (іл.), 200; Сидор О., 1991, с. 61; Сидор О., 1996, с. 207; Овсійчук В., 2001, с. 205, 206 (іл.) О.С.

325

Долинський Лука

ПОРТРЕТ АРХИПРЕСВІТЕРА МИХАЙЛА ПРИМОВИЧА.
Остання чверть XVIII ст.

Полотно, олія. 80 х 62.5

Справа внизу. Нижче напис: Michael Prymowicz Archi / Presbyter Cath. Leop. / Offlis. / Glis. Metrop. Kijovien. obiit / Radomislia. Die. 3. Ianuarij. / 1783 Atatis sua. 66. Anno

Походження: митрополича консисторія греко-католицької церкви у Львові; НМЛ (вписано в книгу вступу в 1910 р., Ж-22*)

Реставрація: НМЛ

ДОЛИНСЬКИЙ ЛУКА
(бл. 1745 – 1824)– кат.323

ПРИМОВИЧ МИХАЙЛО (1718–1783) – український церковний діяч XVIII ст., архипресвітер львівського кафедрального собору св. Юра, генеральний вікарій Київської греко-католицької митрополії. Дбав про поліпшення духовної освіти в Україні (пожертвував 200.000 зол. на влаштування у Житомирі греко-католицької Духовної семінарії).

Портрет може бути прижиттєвим – посмертний напис на ньому міг з'явитися пізніше, після смерті М.Примовича, як це практикувалося.

Виставки: Львів 1965; Львів 1990; Львів 1993–1994; Львів 1997

Література: Овсійчук В., 1967, с. 61; Жолтовський П., 1978, с. 200; Сидор О., 1991, с. 61; Сидор О., 1996, с. 207 О.С.

326

Долинський Лука (?)

ПОРТРЕТ МИТРОПОЛИТА АНТОНІЯ АНГЕЛОВИЧА.
Початок XIX ст.

Полотно, олія. 68 х 48.5

Походження: митрополича консисторія греко-католицької церкви у Львові; з 1910 р. – НМЛ (Ж-21*)

Реставрація: Н.Демидчук, ННДРЦУ, 1960

ДОЛИНСЬКИЙ ЛУКА
(бл. 1745 – 1824)– кат. 323

АНГЕЛОВИЧ АНТОНІЙ (1756–1814) – греко-католицький церковний та освітній діяч, історик, доктор теології. Навчався в "Барбареумі" у Відні. Священник з 1783 р. Був ректором Богословської семінарії у Львові, обирався ректором Львівського університету (1796). У 1796–1807 рр.– єпископ Перемишльський. Паралельно був адміністратором єпархії Холмської (1804–1810) та Галицько-Львівської (1805–1807). Після рішення про відновлення Галицької митрополії (1806) очолював її з титулом митрополита Галицького, архиєпископа Львівського, єпископа Кам'янець-Подільського.

Виставки: Львів 1888; Львів 1990; Львів 1993–1994; Львів 1996

Література: Шараневич И., 1888, с. 82, № 21; Свєнціцький І., 1913, с. 21; Сидор О., 1991, с. 61; Сидор О., 1996, с. 207 О.С.

327

Невідомий художник

ПОРТРЕТ КОЗАКА ЧОРНОМОРСЬКОГО ВІЙСЬКА МИХАЙЛА [...]. 1792

Полотно, олія. 195 х 97

Справа внизу залишки напису в 4 рядки: Михайло .../Е.../Ф... О....

Походження: збірка О.О.Бобринського в Санкт-Петербурзі; з 1913 р. – НХМУ (Ж-755*)

Реставрація: В.Дудков, ННДРЦУ, 1958 р.; ДРМ, 1963

Портрет утвердився в літературі як зображення Антона Головатого. Атрибуція належить О.Сластьону, який перші літери напівстертого напису читав як "Антонь Го...", а в останньому четвертому рядку, що нині втрачений, бачив напис: "писалъ в Петербурге 1792". Він же приписував портрет петербурзькому живописцю Михайлу Іванову (ця версія не підтвердилася, оскільки відомо, що аквареліст М.Іванов великих живописних портретів не створював).

Дослідження напису, проведене КНДІСЕ в 1991 р., засвідчило, що напис починається словами не "Антон Го...", а "Михайло..."

Портретований, особа якого не встановлена, був представником старшини чорноморського війська, брав участь в російсько-турецькій війні, про що свідчить золотий офіцерський хрест "За взяття Ізмаїла".

Виставки: Київ 1925; Київ 1929

Література: Опішнянський гончар, 1911, с.2; Сластьон О., 1918, с. 37; Возняк М., 1924, с.. 436; Щербаківський Д., Ернст Ф., 1925, с. 45; Ернст Ф., 1929, с. 30; Білецький П., 1969, с. 254; Жолтовський П., 1978, с. 157; Рубан В., 1984, с. 26, 28; Давнє мистецтво, 1988, с. 54 Г..Б.

328

Лампі Йоганн Баптист-старший

ПОРТРЕТ СТАНІСЛАВА ЩЕНСНОГО ПОТОЦЬКОГО З СИНАМИ. 1790 (?)

Полотно, олія. 137 х 118

Походження: палац Марії Щербатової в Немирові (Вінницької обл.); з 1921 р. – ВнХМ (Ж-51*)

ЛАМПІ ЙОГАНН БАПТИСТ-СТАРШИЙ (1751– 1830) – видатний австрійський художник, італієць за походженням, син художника Матіаса Лампа з містечка Ромено в Південному Тіролі. З 1768 р. навчався в Зальцбурзі у Ф.Кеніга і Ф.Унтербергера. В 1771–1773 рр. удосконалював майстерність у Вероні у братів Ф. і Д.Лоренці. З 1773 р.– член веронської Академії мистецтв. Повернувся в Ромено, де виконував монументально-декоративні роботи в храмах; в 1781 р. перебрався в Інсбрук, в 1782 р. – в Клагенфурт. З 1783 р. почав працювати у Відні як портретист двору і знаті, з 1785 р. викладав у віденській Академії мистецтв, з 1786 р. – професор живопису і радник Академії. В 1788–1790 рр. на запрошення короля Станіслава Августа Понятовського працював у Варшаві, за цей час написав багато портретів польського і литовського дворянства, в тому числі виконував замовлення дворян з Поділля. Повернувся до Відня, в 1791 р. отримав запрошення князя Г.Потьомкіна в Ясси, з 1792 р. – в Петербурзі. Портретував представників імператорського двору, в 1794 р. став "почетным вольным общником" петербурзької Академії. Серед його учнів був Володимир Боровиковський.

В 1797 р. повернувся до Відня, де з 1800-го р. очолював раду Академії мистецтв. В 1805 р. призначений головним хранителем імператорської художньої колекції.

ПОТОЦЬКИЙ СТАНІСЛАВ ЩЕНСНИЙ (1752 – 1805) – син Франциška Салезія і Анни Потоцьких (кат. 250, 251), магнат, генерал коронної артилерії, воєвода руський. Маршал Торговицької конфедерації 1792 р. Володар палацу в Тульчині (Вінницької обл.). Засновник унікальної пам'ятки садово-паркового мистецтва "Софіївка" в Умані (Черкаської обл.).

Авторські недатовані варіанти портрета знаходяться в Луврі та у НМВ.

За даними Р.Афтаназі, були дотичні вказівки на те, що в Тульчині знаходилася майстерня Й.Лампі. Існують також перекази, що Й.Лампі виконав ескізи розпису тульчинського палацу на теми з грецької міфології.

Література: Aftanazy R., 1991, s. 450; Маркина Л., 2001 (1), с. 7 І.Б.

329

Невідомий художник (Лампі Йоганн Баптист-старший ?)

ПОРТРЕТ АННИ ОРЛОВСЬКОЇ (?). Кінець XVIII ст.

Полотно, олія. 60 х 49.5

Походження: можливо, зберігався в родині Русановських (нащадків А. Орловської) у Якушенцях (Вінницького р-ну Вінницької обл.); до 1941 р. надійшов у ВнХМ (Ж-62*)

ОРЛОВСЬКА АННА (?–?) – дочка Антонія Старжинського, дружина Яна Онуфрія Орловського, регента міського летичівського, підстарости каменецького, ловчого брацлавського, члена Польського Сейму, кавалера орденів св. Станіслава, Білого Орла. Володарка маєтку в Маліївцях Кам'янецького повіту (Дунаєвецького р-ну Хмельницької обл.), де, за даними О.Пажимського, були портрети пензля Й.Лампі.

Дані до каталогу подані Т.Журуновою., ВнКМ.

Виставки: Київ УД 2000

Література: Пажимський О., 1999, с. 245

Публікується вперше. Г.Б.

330

Невідомий художник

ПОРТРЕТ ОЛЕКСАНДРА АНДРІЙОВИЧА БЕЗБОРОДЬКА. 1790-і рр.

Полотно, олія. 27 х 22.5

Зменшена копія погрудного портрета роботи Й.Б.Лампі-старшого, який зберігається в ДРМ (Ж-4553, п. о., 70 х 55.5, виконаний між 1791–1796 рр.)

Походження: до 1929 р. надійшов у НХМУ (Ж-1101*)

БЕЗБОРОДЬКО ОЛЕКСАНДР АНДРІЙОВИЧ (1747–1799) – граф, світлійший князь. Народився в Глухові, син генерального судді Андрія Яковича Безбородька та Євдокії Михайлівни Забіли. По закінченні Києво-Могилянської академії поступив до канцелярії генерал-губернатора Малоросії графа П.Румянцева. У 1775 р. призначений секретарем при Катерині II. З 1780 р. – генерал-майор, таємний радник. З 1786 р. член Державної Думи, з 1787 р. очолював Колегію іноземних справ. З 1785 р. граф, з 1796 р. світлійший князь, з 1797 р. – державний канцлер. За приєднання Криму до Росії нагороджений у 1782 р. орденом Володимира I ступеню, за укладення миру з Туреччиною у 1791 р. – орденом св. Андрія Первозванного (з ними зображений на портреті, а також з орденом Олександра Невського). Павлом I нагороджений орденом Іоана Єрусалимського в 1796 р. Помер в Петербурзі, похований в Александро-Невській лаврі.

Виставки: Київ 1929

Література: Ернст Ф., 1929, с. 42, №149; ГРМ, 1998 Г.Б.

331

Невідомий художник (Лампі Йоганн Баптист-старший ?)

ПОРТРЕТ ОЛЕКСАНДРА АНДРІЙОВИЧА БЕЗБОРОДЬКА. 1790-і рр.

Полотно, олія. 122 х 94

Походження: до 1925 р. надійшов у НХМУ (Ж-798*)

Реставрація: Т.Гержан, НХМУ, 2004

БЕЗБОРОДЬКО ОЛЕКСАНДР АНДРІЙОВИЧ (1747–1799) – кат. 330

Авторський (?) варіант портрета Й.Б.Лампі-старшого (ДЕ, 1794, п. о., 121 х 95, первісно із збірки В.Кочубея в Києві). Існував ще один, ідентичний за композицією портрет О.Безбородька пензля Й.Лампі 1791 року, що був виконаний в Яссах (місцезнаходження невідоме, належав гр. Кушелєву, опублікований П.Петровим у 1870 р., репродукований цього ж року А.Лушевим; гравюра з нього була виконана Джеймсом Уокером).

Даний портрет ідентичний з двома вказаними в усьому, крім нагород – на ньому є медаль Павла I та орден Іоана Єрусалимського (Мальтійський), який був вручений О.Безбородьку в день коронації Павла I в 1796 р.

Не виключено, що даний портрет може бути тим самим портретом 1791 року, що належав Кушелєву – медаль і орден на ньому виглядають такими, що були дописані пізніше, після їх вручення, як це іноді практикувалося.

За літографією П.Бореля відомий також портрет пензля Й.Лампі Іллі Безбородька, брата Олександра Андрійовича. Його композиція ідентична цим портретам – можливо, він був створений як парний до одного з них (1794 р.?).

Існують два погрудні варіанти портрета О.Безбородька (кат. 330).

Виставки: Санкт-Петербург 1870 (?); Київ 1925

Література: Петров П., 1870, №№ 452, 695, 816; Лушев А., 1870, с. 58; Ровинский Д., 1889, т.1, стлб. 333; Щербаківський Д., Ернст Д., 1925, с. 50, № 105; Эрмитаж, 1958, с. 365, № 8382 Н.П., Г.Б.

332

Боровиковський Володимир

ПОРТРЕТ ОЛЕКСАНДРА МИКОЛАЙОВИЧА САМОЙЛОВА. 1797

Вільна зменшена копія з недатованого оригіналу Й.Б.Лампі-старшого (ДЕ)

Картон, олія. 24.5 х 19.5

На звороті вгорі наклейка з написом: Писаль Владимир Лукич Боровиковській. На ній печатка з написом: Бугаевскій. Нижче напис: В.Боров...ский Портреть Графа Самолова Бор... ский Справа внизу: 1797

Походження: можливо, колекція О.О.Яблочкіна (Санкт-Петербург); до 1914 р. надійшов в НХМУ (Ж-168*)

БОРОВИКОВСЬКИЙ ВОЛОДИМИР ЛУКИЧ (1757–1825) – кат. 238

САМОЙЛОВ ОЛЕКСАНДР МИКОЛАЙОВИЧ (1744–1814) – граф, відомий російський державний діяч. Племінник Г.Потьомкіна. Відзначився в російсько-турецькій війні (1768–1774). Командував Таврическим корпусом у 1781–1783 рр. В 1792 р. призначений генерал-прокурором та державним скарбником, згодом – дійсним таємним радником. З 1793 р. – граф. Помер в Києві, похований в Карачеві (Брянської обл.).

Є підстави вважати, що вказаний в літературі портрет із збірки О.Яблочкіна (П.Петров, В.Горленко, Д.Ровинський) можна ідентифікувати з даним портретом. Не виключено, що він міг потрапити до Києва, де в 1880-х рр. жив художник В.О.Яблочкін, син режисера О.О.Яблочкіна. Розміри даного портрета співпадають із вказаними в каталозі П.Петрова. Поясний варіант-повторення 1796 року роботи Й.Лампі-сина (підписний) належав до збірки Путятіна (Спб, місцезнаходження невідоме)

Виставки: Санкт-Петербург 1870 (?)

Література: Петров П., 1870, с.128; Горленко В., 1884, с. 707; Руммель В., Голубцов В., 1887, с. 353, 894; Ровинский Д., 1889, т. 2, стлб. 1623; ДМУОМ, 1972, №33; Алексеева Т., 1975, с. 178; ДМУОМ, 1981, с. 34; Котельникова И., 1987, № 23; Національний, 2003, №109 Г.Б.

333

Невідомий художник.
Іконописна майстерня
Києво-Печерської лаври

ПОРТРЕТ ІМПЕРАТРИЦІ КАТЕРИНИ II.
Початок 1790-х рр. (до 1796 р.)

Полотно, олія. 200 х 146

На бандеролях численні написи. Внизу напис: ВСЕАVГУСТЕИШАЯ/ благоверная благочестивеиш... и христолюбївая самодер/жавнеїшая веліка государыня боговенчанная и превознесенная / ЕКАТЕРИНА АЛЕ[КС]ЕЕВНА ІМПЕРАТРІЦА и самодержіца всероссіиская ЕЯ ЦЕСАРСКОЕ велічество Московская Кіевская Владімірская Новогородская. Царіца Казанская, Царіца Астраханская, Царіца Сібїрская Лїфляндская. Корелская. Тверская. Югорская. Пермская. Вятская. Болгарская. ивелїкая Княгїня Н...а Города Нїзовскїя земли. Чернїговская и Рязанская. Ростовская, Ярославская, Белоезерская, Удорская, Обдорская, Кондїиская и всея Северныя Страны, ПОВЕЛИТЕЛНЇЦА и ГОСУДАРЫНЯ, Иверскїя Земли, Карталїнскїхь и Грузїнскихь Цареи, и Кабардїнскїя земли. Черкаскихь и Горскїхь Князеи и иныхь. Наследная ГОСУДАРЫНЯ и ОБЛАДАТЕЛНЇЦА.

Походження: КПЛ; до 1925 р. надійшов у НХМУ; очевидно, з 1930-х рр. – в НМІУ (М-576*)

Реставрація: Ф.Демидчук, ННДРЦУ, 1953 – 1954; НАОМА, 1999

КАТЕРИНА II (1729–1796) – російська імператриця (1762–1796). Дочка Християна-Августа Ангальт-Цербського і Іоганни-Єлизавети Голштейн-Готторпської (Софія-Августа-Фридеріка). В Росію була запрошена Єлизаветою Петрівною. В 1745 р. одружилась з Великим Князем Петром Федоровичем, який став імператором в 1761 р. Змінила його на троні в результаті палацевого перевороту 1762 р. За її правління значно посилилась Російська абсолютистська держава. Щодо України проводила політику остаточного закабалення: ліквідація автономії, інституту гетьманства. В 1775 р. було зруйновано Запорізьку Січ, у 1781 р. запроваджено загальноросійську систему адміністративно-територіального управління. В 1783 р. юридично було оформлене кріпосне право на Лівобережній і Слобідській Україні. За її правління в 1783 р. був приєднаний до Російської імперії Крим, а в результаті трьох поділів Речі Посполитої 1772, 1793 і 1795 рр. – землі Правобережної України.

Зображення імператриці (в овалі) виконане за портретом 1777 року шведського художника О.Рослена. Загальна ж композиція портрета повторена, напевно, лаврськими іконописцями за гравюрою (графічними за манерою, зокрема, є елементи картуша), яку встановити не вдалося.

Знімок в рентгенівських променях виявив на місці зображення Катерини II інший жіночий портрет.

Виставки: Київ 1925, Київ 1929

Література: Щербаківський Д., Ернст Ф. 1925, с. 46; Ернст Ф., 1929, с. 30 А.Л.

334

Невідомий художник

ПОРТРЕТ ПЕТРА ВАСИЛЬОВИЧА ЗАВАДОВСЬКОГО. Кінець XVIII ст. (після 1797 р.)

Полотно, олія. 76 х 59

Походження: у 1924 р. надійшов (як портрет невідомого) з музейного фонду в НХМУ (Ж-721*)

Реставрація: НХМУ, 1978–1980

ЗАВАДОВСЬКИЙ ПЕТРО ВАСИЛЬОВИЧ (1738–1812) – граф, народився в с. Красновичі Стародубського полку (тепер Брянської обл.) у бідній козацькій родині. Виховувався в сім'ї дядька по матері М.Ширая, відомого збирача українського фольклору. Закінчив Києво-Могилянську академію. В 1775–1777 рр. – кабінет-секретар і фаворит Катерини II, дійсний таємний радник. З 1802 р. – перший міністр народної освіти, голова Комісії по укладанню законів. Після відставки жив у маєтку Ляличі на Чернігівщині. Похований в Олександро-Невській лаврі в С-Петербурзі.

В 1795 р. портрет П.Завадовського був написаний Й.Лампі-старшим для конференцзалу петербурзької Академії мистецтв (можливо, саме він експонувався на виставці історичних портретів в Таврійському палаці в Петербурзі, 1905; місцезнаходження невідоме).

Існував портрет роботи Д.Левицького невідомого року виконання, відтворення якого не збереглося. В.Рубан припускає, що він був написаний як один з портретів серії кавалерів ордена св.Володимира, яку Д.Левицький виконав у 1786–1787 рр. (Завадовський отримав орден св. Володимира у 1785 р.).

Даний портрет НХМУ, на її думку, може бути копією з твору Д.Левицького, що, однак, залишається гіпотетичним, оскільки невідомо, як виглядав портрет роботи Д.Левицького. На даному портреті П.Завадовський зображений з орденом Іоана Єрусалимського (Мальтійським), якого отримав в 1797 р.

В колекції НХМУ, за даними Ф.Ернста, був портрет П.Завадовського пензля Й.Лампі, який надійшов в 1915 р. від Нікольської М.Г. (не зберігся)

Література: Каталог выставки в Таврическом дворце, 1905, № 716; Архів Ернста, ф. 13-5/307; Рубан В., 1984, с. 16, 19 Н.П., Г.Б.

335

Невідомий художник

ПОРТРЕТ ПЕТРА БАЛАБУХИ. 1790-і рр.

Полотно, олія. 88 х 58.5

Походження: до 1911 р. надійшов у ЦАМ; з 1920-х рр.– КПЛ, з 1925 р. – НХМУ, МУМХ, з 1934 р. – ХХМ (17-жру*)

БАЛАБУХА ПЕТРО (?–?) – київський міщанин, купець і магістратський урядовець, брат (?) засновників фабрики "сухого варення" (цукатів) на Подолі – Семена та Григорія Балабух. Зятем Петра Балабухи був Максим Берлинський, автор "Опису міста Києва", який на початку XIX ст. викладав історію в Київській Духовній академії.

336

Невідомий художник

ПОРТРЕТ ЄПИСКОПА ІОАСАФА ГОРЛЕНКА. Кінець XVIII ст.

Полотно, олія. 95 х 74

Зліва вгорі напис: Сей преосвященный Иосаф Горленко, уроженец полкового городу Лубень благородных родителей на конец 1748 года хиротонизован во епископа в Белгороде. Поживе 6 лет 8 дней. Преставился 1754 года Декабря 10 дня.

Походження: в 1905 р. надійшов від священника Василя Могилевського з с. Одинківка (Новомосковського повіту Катеринославської губернії) в ДнІМ; з 1964 р. – ДнХМ (Ж-655*)

Реставрація: Н.Демидчук, ННДРЦУ, 1965

ГОРЛЕНКО ІОАСАФ (ІОАКИМ АНДРІЙОВИЧ, 1705–1754)–кат. 147

Можливо, саме за його сприяння портрет перейшов з родинної збірки до Церковно-археологічного музею при академії.

Виставки: Київ 1925; Київ 1929; Київ 2002

Література: Грушевський М., 1911, с. 502, 551; Петров Н., 1915, табл. XXXIV; Щербаківський Д., Ернст Ф., 1925, с. 46; Ернст Ф., 1929, с. 33; ХДМОМ, 1960, с. 12; Білецький П., 1968, с. 278, 281; Білецький П., 1969, с. 253; Жолтовський П., 1978, с. 210; Белецкий П., 1981, с. 131; Білецький П., 1981, с. 155; ХХМ, 1985; Каталог ЦАМа, 2002, с. 47, №109 Г.Б.

Портрети Й.Горленка, за багаточисленними даними в літературі, були значно поширені у XVIII–XIX ст. і знаходилися в Преображенському Мгарському монастирі, в Троїцькому Білгородському монастирі, в Харківській Духовній семінарії, в музеї Харківського університету, в ЦАМ, в нащадків роду Горленків та ін. Одним з таких типових зображень є і даний портрет (напис на ньому має помилки – можливо, пізніший). Існує також портрет в ріст в збірці ДІМР.

Виставки: Катеринослав 1905; Дніпропетровськ 1988–1989

Література: Для посетителей, 1874, с. 15; Петров Н., 1880, с. 45; Горленко В., 1882, с. 606; Петров Н., 1897, с. 167, 169; Каталог древностей, 1898, с. 72; Альбом, 1903, табл. 102, 144, 151; Эварницкий Д., 1907 (1), с. 85; Модзалевский В., 1908, с. 308; Каталог Екатеринославского музея, 1910, с. 181; Ломоносов и Елизаветинское время, 1912, с. 52, 53, 58, 69; Багалей Д., Миллер Д., 1905, с. 328, 567; Музей Слобідської України, 1926–1927, с.13; Білецький П., 1969, с. 254; Жолтовський П., 1978, с. 194; ДнХМ, 1980, с. 13; ДнХМ, 1987, с. 5, іл. 3; Яценко Л., 1992, с. 7; ДнХМ, 2002
Л.Я.

337

Невідомий художник

ПОРТРЕТ АРХИЄПИСКОПА ГЕОРГІЯ КОНИСЬКОГО.
Кінець XVIII ст. (1795 ?)

Полотно, олія. 78.4 x 55.7

Напис під портретом – повторення тексту епітафії, яку склав для себе і опублікував Г.Кониський. Має помилки, але більш ніж інші, які друкувалися у XIX–XX ст., відповідає тексту оригінала:

Колыбель. Нъженъ, Кіевъ мой учитель, / Я въ тридцать лѢт сдѢлался святитель, Съмнадцать лѢт я боролся съ волками, / Двадесять и два оддохнул съ овцами, /Архиепископъ трудовъ въ Навогороду, / Изъ Епископа членъ названъ синоду, /Еоргий имя изъ Конискихъ дому, / Коню подобен бысъ почтовому, / Сего тут падла зарылъ грѢшны кости, / Год семисотный пятый девяносты. / Р...ся 1717..оября 20 дня Скончался 1795 Февраля 13 дня

Походження: первісно і до 1870-х рр. – Спасо-Преображенський собор в Могильові (Білорусь); у 1888 р. зафіксований у лютеранській церкві, з якої у 1930-і рр. переданий в Борисоглібську церкву в Могильові. З 1960 р. –НМІК РБ (КВ 3491)

Реставрація: Н.Кожух, Н.Хмель, БРПІ, 2000–2001

337

КОНИСЬКИЙ ГЕОРГІЙ (ГРИГОРІЙ ОСИПОВИЧ, 1717–1795) – релігійний та політичний діяч, філософ, письменник. Народився в Ніжині в родині знатного товариша, ніжинського бургомістра Осипа Івановича Кониського..

Навчався в Києво-Могилянській академії (1728–1743), згодом викладав піїтику. В 1747 –1751 рр. –професор філософії і префект академії, в 1752–1754 рр. – професор богослов'я і ректор. В 1755 р. призначений єпископом Мстиславським, Оршанським, Могильовським; з 1783 р. архиєпископ Білоруський. В 1757 р. заснував Могильовську семінарію. Вважається автором "Історії Русів".

Портрет виконаний як епітафійний і фундаторський для Спасо-Преображенського собору в Могильові, де Г.Кониський був похований. Є першим зображенням Г.Кониського і прототипом для інших його портретів – живописних і гравійованих. Гравюра з портрету, виконана Вейерманом, вперше надрукована у 1888 р. у книзі П.Батюшкова "Волинь" і повторена у 1897 р. у книзі Т.Корзона. Копія невідомого майстра XIX ст. знаходиться у збірці МОКМ. Живописна репліка невідомого майстра XIX ст., раніше помилково атрибутована як зображення Мелетія Смотрицького, знаходиться у ЛХМ у Вільнюсі.

Знак на грудях портретованого – діамантова панагія, подарована Катериною II в 1780 р. під час її візиту в Могильов.

Виставки: Мінськ 2002

Література: Батюшков П., 1888, с. 223; Korzon T., 1897, s.178; Polski slownik, 1968, t. XIII, s. 534–536; Кацер М., 1969, с. 114; Кацер М., 1976, с.245; Vilniaus, 1986, № 80; Мысліцелі, 1995, с. 218–220; Твары, 2001, №20; Зварыка И., 2002; Гістарычны партрэт, 2003, с. 54 Г.Б.

338

Невідомий художник

ПОРТРЕТ ІВАНА СТЕПАНОВИЧА МАЗЕПИ.
Кінець XVIII ст.

Полотно, олія. 74 x 59

Вгорі справа герб "Курч" з літерами: І М Г В-Є Ц-П В-З (Іван Мазепа Гетьман Войска Его Царского Пресветлого Величества Запорожского)

На звороті нерозбірливий напис під дублювальним полотном.

Походження: збірка Бутовичів (можливо, Миколи Ілліча Бутовича в селі В. Круполе Переяславського повіту); з 1924 р. – НХМУ, з 1930-х рр. – НМІУ (М-168*)

Реставрація: Тарасов, 1950-і рр.

МАЗЕПА ІВАН СТЕПАНОВИЧ (1639 – 1709) – державний, політичний і військовий діяч. Син Степана Адама Мазепи і Марини Мокієвської. Народився в с. Мазепинцях (Білоцерківського р-ну Київської обл.). Навчався в Києво-Могилянській колегії і у варшавській єзуїтській школі. Для завершення освіти був посланий польським королем Яном Казимиром за кордон, де в 1666 – 1668 рр. вивчав іноземні мови (володів французькою, італійською та німецькою) і артилерійську справу. В 1668 р. повернувся в Україну, в 1669 р. вступив на службу до гетьмана Правобережної України П. Дорошенка. Здійснював дипломатичні місії до Криму (1673) і до гетьмана І.Самойловича (1674). Під час посольства до турецького султана влітку 1674 р. був захоплений козаками отамана І. Сірка. Перейшов на службу до гетьмана Лівобережної України І.Самойловича спочатку військовим товаришем, з 1682 р. – генеральним осавулом. У 1687 р. за згодою московського уряду був обраний гетьманом Лівобережної України. Брав активну участь у війні Московської держави з

Туреччиною і Кримом, у першому періоді Північної війни (до 1708 р.). З 1707 р. — князь Священної Римської імперії. Поступово схилявся до відмови від промосковської політики. В 1705 р. встановив зв'язки з польським королем Станіславом Лещинським, а згодом зі шведським королем Карлом XII. Таємні переговори завершились в 1708 р. угодою, що передбачала незалежний статус України. Однак намагання І.Мазепи виступити в союзі зі Швецією проти московського царя не були підтримані основною масою козацтва, за винятком восьмитисячного війська на чолі з кошовим К.Гордієнком. Після поразки шведів під Полтавою 1709 р. був змушений відступити в турецькі володіння. Помер у с. Варниці поблизу Бендер 22 вересня 1709 р. і був похований спочатку у Варниці, а потім у монастирі св. Юрія у Галаці (Румунія).

Видатний меценат. Збудував Вознесенську церкву і колегіум в Переяславському монастирі, Богоявленський собор Братського монастиря в Києві, Військово-Микільський собор в Києві, оборонний мур і церкву Всіх святих над Економічною брамою в Києво-Печерській лаврі, собор Лубенського Мгарського монастиря, церкву Миколи в Батурині. Провів відновлення Кирилівської церкви в Києві, споруд Густинського монастиря, Борисоглібського собору в Чернігові, Любецького монастиря, Успенського собору в Глухові, позолочення бань Успенського собору Києво-Печерської лаври та Софійського собору. Обновив вівтар Межигірського монастиря, виготовив срібну раку св. Варвари для Михайлівського Золотоверхого монастиря, срібну дошку до храму Господнього в Єрусалимі, напрестольне євангеліє — для патріарха в Александрію.

Портрет являється майстерною копією із значним збереженням стилю більш раннього оригіналу. Іконографічні особливості портрета виводять його за межі відомих дослідникам варіантів зображень гетьмана. Можливо, походить від невідомого живописного зразка початку XVIII ст.

Виставки: Київ 1925; Київ 1929; Київ НМІУ 1990; Київ НМІУ 1991; Львів 2003

Література: О портретах Мазепы, 1883, с. 594; К портрету гетмана, 1887, с.188–191; Лазаревский А., 1899, с. 453; Грушевський М. 1911, с. 398; Модзалевский В., 1912, с. 288; Щербаківський Д., Ернст Ф., 1925, с. 45; Ернст Ф., 1929, с. 28; Національний музей історії, 2001, с. 56, кат. 99; Гетьман Мазепа, 2003, с. 14 А.Л.

339

Невідомий художник

ПОРТРЕТ ДІВЧИНКИ З КОШИКОМ ФРУКТІВ.

Кінець XVIII ст.

Полотно, олія. 57.5 x 42

На підрамнику напис: P.Petru...hertz...

Походження: ЛГМ (Ж–2851*)

Портрет, в якому дитина представлена "маленькою дорослою" зі стриманим, серйозним поглядом, написаний провінційним малярем (напис на підрамнику розшифрувати не вдалося).

У збірці "Олеського замку" є ще одне дитяче зображення кінця XVIII ст. —дівчинки з рожевими трояндами (Ж-1124); воно теж є прикладом творчості місцевих живописців.

Публікується вперше. Т.С.

339

Невідомий художник

ПОРТРЕТ ВІРМЕНСЬКОГО ДУХІВНИКА.

Кінець XVIII – початок XIX ст.

Полотно, олія. 56.5 x 70

Походження: Вірменський музей у Львові (при Вірменському Успенському соборі); ЛІМ, ЛГМ (Ж-6008*)

Портрет написаний у контрасній колористичній гамі: темно-синя пелерина духівника, яскравий манжет з червоно-білим узором, насичений жовтий колір спинки крісла. Домінує площинний стиль живопису. Художник підкреслив і національні ознаки невідомого: смугляве обличчя, чорне волосся і такі ж чорні широкі брови.

340

Виставки: Перемишль-Радом 1988; Олесько 1988–1989

Публікується вперше. Т.С.

341

Невідомий художник

ПОРТРЕТ ВІРМЕНСЬКОГО ДУХІВНИКА.

Кінець XVIII – початок XIX ст.

Полотно, олія. 62 x 52.5

Походження: Вірменський музей у Львові (при Вірменському Успенському соборі); ЛІМ, ЛГМ (Ж-5954)

Портрет написаний у контрастній колористичній гамі, в якій домінує чорний колір з насиченим червоним і білим. Художник достовірно зафіксував повновиде смугляве обличчя, обрамлене густим чорним волоссям, масивний ніс, великі очі, над ними — широкі чорні брови.

Виставки: Перемишль-Радом 1988; Олесько 1988–1989

Публікується вперше. Т.С.

342

Невідомий художник
(кола Йозефа Фаворського ?)

ПОРТРЕТ НЕВІДОМОЇ.
Кінець XVIII ст.

Полотно, олія. 58.5 x 73

Походження: ЛІМ, ЛГМ (Ж-1345*)

За манерою виконання портрет близький пензлю Йозефа Фаворського (народився, можливо, у Варшава чи Каліші; активно працював у Польщі у період 1790–1805 рр. Писав в основному портрети, що знаходяться в музеях Варшави, Кракова, Лодзя і т.д.). Специфіка портретного живопису Й.Фаворського заключається в тому, що вона поєднує в собі елементи реалізму, який тільки зароджувався, з елементами примітивізму; його творам притаманні також високий декоративний ефект та професійний артистизм.

Подібними рисами позначений і даний портрет, виконаний художником, що напевно, був знайомий з творчістю Й.Фаворського. Портрет привертає увагу графічністю письма і надзвичайно вишуканим "срібним" колоритом, який наближається до техніки гризайля.

Публікується вперше. Т.С.

343

Невідомий художник

ПОРТРЕТ ОНУФРІЯ ЯНКОВСЬКОГО. 1801

Полотно, олія. 80.5 x 66

На звороті внизу напис: Onufry Jankowski w roku 1801, lat 54.

Походження: збірка Голуховського у Львові; ЛГМ (Ж-1339*)

ЯНКОВСЬКИЙ ОНУФРІЙ (?–?) – біографічні дані не встановлено, напевно, житель Львова.

Виставки: Львів 1965; Перемишль-Радом 1988; Олесько 1988–1989

Література: Овсійчук В., 1967, с. 63; Овсійчук В., 1996, с. 432 Т.С.

344

Пічман Йозеф

ЖІНОЧИЙ ПОРТРЕТ.
Між 1794–1806 рр.

Полотно, олія. 79.5 x 62.5

Походження: Міська галерея Львова; ЛГМ (Ж-194*)

ПІЧМАН ЙОЗЕФ ФРАНЦИШЕК (1758–1834) – німець за походженням, народився в Трієсті, навчався у віденській Академії мистецтв. Жив і працював у Корці на Рівненщині, у Варшаві, Львові. У львівський період (1794–1806) виконав, згідно з його власним списком, 282 портрети.

344

У 1806 р. очолив відділ красних мистецтв у Кременецькому ліцеї. Помер у Кременці. Автор загалом близько 500 портретів і картин на теми міфології та Біблії.

Література: Овсійчук В., 2001, с. 207 (іл.) О.С.

345

Невідомий художник

ПОРТРЕТ НЕВІДОМОЇ.
Кінець XVIII ст.

Полотно, олія. 58 x 48

Походження: в 1947 р. придбано у О.Фролової для ПХМ (Ж-148)

Література: ПХМ, 1982, № 55 Г.Б..

346

Пічман Йозеф

ПОРТРЕТ КАЗИМИРА САПЕГИ. Між 1794–1806 рр.

Полотно, олія. 79 х 62.5

На звороті напис: Kazimierza Nadgrobek Jo : Xieciu Sapiezie Marszalkowie Seymowe Litt : / Zyl naywiecey zaiety Krayowa Posluga / Pszczyl swoia Oyczyznie zyl wiec ..... dlugo / Ach zyl krotko, Bo Matka co mu ten Grob stawi / Przezywszy Syna reszty dni swych w smutku trawi

Походження: МЛЛ, НМКЯСЛ, ЛІМ (Ж- 622*)

ПІЧМАН ЙОЗЕФ ФРАНЦИШЕК (1758–1834) – кат. 344

САПЕГА КАЗИМИР (?–?) – маршалок Польського Сейму 1768–1772 рр. Напис на звороті портрета зазначає, що смерть портретованого в молоді роки принесла горе його матері (портрет названий надгробком).

Література: Якущенко Г., 1987, с. 37; 110 раритетів, 2003, с. 90–91 О.С.

347

Невідомий художник

ПОРТРЕТ ПОДРУЖЖЯ (ІЗ ЧОРТКОВА?). Кінець XVIII ст.

Полотно, олія. 56 х 71.5

Походження: збірка Єроніма Садовського в Чорткові (Тернопільської обл.); ЛІМ, ЛГМ (Ж-4331*)

Автором твору був, можливо, придворний художник Потоцьких-Садовських у Чорткові.

Невідоме подружжя зображене в інтер'єрі. Для вирішення другого плану художник використав прийом "зрізу": "обрізана" малинова драперія справа, колона на масивному цоколі, тобто верхня частина живопису вся "зрізана". Цей прийом був дуже популярним серед художників періоду бароко, наприклад, часто його використовував Симон Чехович.

У портреті відчувається подих класицизму; маляр намагався освоїти західноєвропейські зразки даного стилю, але це йому ще не вдалося: у портреті спостерігається скованість рухів персонажів та їх роз'єднаність. Зображення характеризується певною застиглістю фігур, які "діють" окремо одна від одної, але відчувається намагання створити єдиний парний портрет.

У мистецтві відомі численні приклади парних портретів; на наших землях вони існували також – наприклад, зображення Андрія і Анни Потоцьких (погрудний портрет, невідомий художник кінця XVII ст., НМВ; портрет міщан з Роздола – Теодора і Магдалини Жемелків, 1747, кат. 144, інші).

Література: Жолтовський П., 1978, с. 184 Т.С.

348

Левицький Дмитро

ПОРТРЕТ ПЕТРА ЛЕВИЦЬКОГО, БРАТА ХУДОЖНИКА. 1812

Полотно, олія. 72 х 58

Справа підпис: П.Левицкій 1812

На підрамнику напис чорнилом: братъ художника Прокофій Григорьевичъ Левицкій род. въ 1740 г. рукоположенъ въ 1772 году умеръ въ 1834 г. 94 лѣтъ

Походження: збірка А.В.Станкевич (Москва); з 1936 р.–ДТГ (Інв. №24222)

ЛЕВИЦЬКИЙ ДМИТРО ГРИГОРОВИЧ (1735–1822) – кат. 236

ЛЕВИЦЬКИЙ ПЕТРО (ПРОКОПІЙ ГРИГОРОВИЧ, 1740– 1834) – брат художника. Вчився в Києво-Могилянській академії. Рукоположений в 1772 р. В 1772 – 1805 рр. був священником в с. Маячці на Потавщині, де до нього були священниками сім членів сім'ї Носів-Левицьких.

Виставки: Санкт-Петербург 1851; Ленинград – Москва 1985–1986

Література: Указатель, 1851, № 71; ГТГ, 1952, с. 251; ГТГ, 1984, с. 268; Левицкий, 1987, № 97 Л.М.

349

Боровиковський Володимир

ПОРТРЕТ ДМИТРА ПРОКОПОВИЧА ТРОЩИНСЬКОГО. 1819

Полотно, олія. 100 х 83

Авторське повторення портрета ДТГ, написане одночасно з ним.

Походження: до 1882 р. – збірка родини Трощинських (в Києві?); в 1896 р. – дар Н.Ф.Колмакової Товариству старожитностей і мистецтв в Києві; НХМУ (вписано в книгу вступу в 1914 р., Ж-169*)

Реставрація: Ф.Демидчук, ННДРЦУ, 1945

БОРОВИКОВСЬКИЙ ВОЛОДИМИР ЛУКИЧ (1757–1825) – кат. 238

ТРОЩИНСЬКИЙ ДМИТРО ПРОКОПОВИЧ (1754–1829) – син військового писаря Прокопа Івановича Трощини. Народився в Глухові (Сумської обл.), вчився в Києво-Могилянській академії. Почав службу чиновником Малоросійської колегії, в 1773 р. поступив секретарем до кн. М.В.Рєпніна, пізніше завідував його канцелярією. В 1787 р. призначений керуючим дипломатичною канцелярією гр. О.Безбородька, займався управлінням поштами. З 1793 р. – член головного поштового управ-ління, статс-секретар Катерини II, згодом – Павла I, сенатор. В 1796 р. отримав у володіння м. Кагарлик. З 1801 р. – головний директор пошт, член Державної Думи, дійсний таємний радник, з 1802 р. – міністр уділів. У 1806 р. залишив службу, переїхав у с. Кибинці (Миргородського р-ну Полтавської обл.), був **обраний** полтавським губерн-ським **маршалком**. У 1814 р. призначений **міністром юстиції**, в 1817 р. вийшов у **відставку**, жив у Петербурзі. В 1822 р. повернувся в Кибинці, органі-зував театр, підтримував стосунки з сім'єю Гоголів-Яновських, ін.

Копії-варіанти портрета знаходяться в ДРМ, СХМ.

Виставки: Київ 1925; Київ 1929

Література: Аскоченський В., 1856, с. 327; Горленко В., 1884, с. 707, 708; Щербаківський Д., Ернст Ф., 1925, с. 51; Ернст Ф., 1929, с. 44; Алексеева Т., 1975, с. 313–316; ГРМ, 1980, с. 54; ГТГ, 1984, с. 57; Рубан В., 1984, с. 31, 37; ДМУОМ, 1985, № 15; Овсійчук В., 2001, с. 235 Н.П.

350

Боровиковський Володимир

ПОРТРЕТ ДМИТРА ГРИГОРОВИЧА ЛЕВИЦЬКОГО. 1796 (?)

Бляха, олія. 14.5 х 12.5

Походження: в 1900-х рр. належав правнуку Д.Левицького Н.С.Горковенку в Санкт-Петербурзі; у 1947 р. надійшов від А.І.Шустера в ДРМ (ж-275)

БОРОВИКОВСЬКИЙ ВОЛОДИМИР ЛУКИЧ (1757–1825) – кат. 238

ЛЕВИЦЬКИЙ ДМИТРО ГРИГОРОВИЧ (1735–1822) – кат. 293

Література: Портретная миниатюра, 1974, с.33, №10; Маркіна Л., 2003, с.6 Г.Б.

351

Бугаєвський-Благодарний Іван

ПОРТРЕТ ВОЛОДИМИРА ЛУКИЧА БОРОВИКОВСЬКОГО. ЕТЮД. 1824

Полотно, олія. 18.1 х 14.8

На звороті напис: Боровиковский 1824 году изъ Колекцый Богаевского

Походження: музей-садиба "Остафьєво" (до революції маєток гр. Шереметьєвих); з 1930 р. – ДТГ (інв. № 20814)

БУГАЄВСЬКИЙ-БЛАГОДАРНИЙ ІВАН ВАСИЛЬОВИЧ (1777–1860) – син київського міщанина. Виховувався в петербурзькій Академії мистецтв з дитинства, вчився у С.Щукіна, за виконання портретів отримав в 1794 р. звання майстра, в 1824 р.– академіка. Портретист, писав також ікони, автор серії сатиричних рисунків на тему соціальної моралі Росії. Учень і друг В.Боровиковського.

БОРОВИКОВСЬКИЙ ВОЛОДИМИР ЛУКИЧ (1757–1825) – кат. 236

Подібний портрет більшого розміру пензля І.Бугаєвського знаходиться в КОХМ.

Література: Биобиблиографический словарь, 1972, с. 98; ГТГ, 1984, с. 70; ГТГ, 1998; Маркина Л., 2003, с. 4 Г.Б.

Портретна мініатюра

352

Невідомий художник.
Французька школа

ПОРТРЕТ НЕВІДОМОЇ З ПЕРЛАМИ.
Кінець XVII — початок XVIII ст.

Метал, олія. 7.5 x 6 (овал)

Походження: до 1924 р. надійшов у НХМУ (М-89)

Література: Портретна мініатюра, 1990; Захарчук А., Рябічева С., 2003, с. 78 А.З., С.Р.

353

Невідомий художник.
Французька школа

ПОРТРЕТ НЕВІДОМОЇ.
Кінець XVII — початок XVIII ст.

Метал, олія. 7 x 5.3 (овал)

Походження: з 1930 р. — НХМУ (М-81)

Публікується вперше. А.З., С.Р.

354

Невідомий художник

ПОРТРЕТ РАДИВИЛА.
Середина XVIII ст.

Полотно, олія. 14.5 x 11.5

На звороті напис, зроблений пізніше: Портрет Радзівіла невідомий XVIII ст.

Походження: до 1941 р. надійшов у НХМУ (М-104)

Реставрація: ВХНРЦ, 1948 – 1949

РАДИВИЛ (?–?) — біографічні дані не встановлено.

Публікується вперше. А.З., С.Р.

355

Невідомий художник

ПОРТРЕТ НЕВІДОМОЇ.
Друга половина XVIII ст.

Слонова кістка, акварель. 3.3 x 2.8

Походження: з 1930 р. — НХМУ (М-81)

Публікується вперше. А.З., С.Р.

356

Невідомий художник

ПОРТРЕТ НЕВІДОМОГО У ГЕНЕРАЛЬСЬКОМУ МУНДИРІ.
Остання чверть XVIII ст.

Слонова кістка, акварель. 2.5 x 2 (овал)

Походження: з 1930 р. – НХМУ (М-24)

У першій публікації портрет помилково значився як "французький вельможа роботи французького майстра".

Література: Портретна мініатюра, 1990 А.З., С.Р.

357

Невідомий художник

ПОРТРЕТ ЙОЗЕФА ВОДЗИЦЬКОГО.
Остання чверть XVIII ст.

Слонова кістка, акварель. 4.1 х 3.5 (овал)

На звороті наклейка з написом: Wodzicki co Zginal pod Szczulogecem (?) Yosef

Походження: Шепетівський Окружний музей, з 1928 р. – НХМУ (М-49)

Реставрація: ВХНРЦ , 1948 – 1949

ВОДЗИЦЬКИЙ ЙОЗЕФ (?—?) – офіцер кірасирського (?) полку.

Література: Захарчук А., Рябічева С., 2003, с. 79 А.З., С.Р.

358

Невідомий художник

ПОРТРЕТ ТЕПЛОВОЇ. Кінець 1780-х – початок 1790-х рр.

Слонова кістка, акварель. 4.5 х 3.4 (овал)

На звороті (згідно з записом в інвентарній книзі 1930-х рр.) був напис, що не зберігся: Портр. Тепловой, урожд. Ласунской. Дар Л.Н.Храповицкой ур. Тепловой

Походження: належав Л.Храповицькій; з 1930 р. – НХМУ (М-62)

Висловлено припущення (С.Рябічева), що портретована – дружина Г.М.Теплова (1711 – 1779), статс-секретаря Катерини II, таємного радника і сенатора (кат. 292). В 1750-х роках як наставник Кирила Розумовського жив у Батурині. Біографічні дані його дружини не встановлено.

Література: Портретна мініатюра, 1990; Захарчук А., Рябічева С., 2003, с. 78

А.З., С.Р.

359

Халл Петер Адольф

ПОРТРЕТ АРЦИМОВИЧ.
Кінець 1780-х – початок 1790-х рр.

Слонова кістка, акварель. 5.8 х 5 (овал)

На звороті напис: Arcimowiczowna

Походження: Шепетівський Окружний музей, з 1928 р. – НХМУ (М-66)

Реставрація: ВХНРЦ , 1948 – 1949

ХАЛЛ ПЕТЕР АДОЛЬФ (1739–1793) - відомий як шведський мініатюрист по емалі. Народився в Західній Голландії. З 1756 р. в Берліні, з 1758 р. – в Гамбурзі працює під керівництвом аквареліста К.Ф.Ріхарда, навчаючись в галузі мініатюри. Водночас в 1760–1766 р. продовжив вивчення малюнку у скульптора л'Архевекьє і пастелі у Т.Люндверга. В 1766 р. одержав нагороду за мініатюрний портрет Густава III. Переїхав у Париж, де в 1769 р. виставив у Салоні пейзажі Прованса. В 1773 р. прийнятий в члени стокгольмської Академії мистецтв. В 1771–1789 рр. виставляв у паризькому Салоні мініатюру по емалі, олійний живопис, пастелі. В його паризькому помешканні поблизу палацу Рояль діяв мистецький гурток. В травні 1791 р. переїхав в Аахен до свого колишнього покровителя Густава III. Помер в бельгійському м. Лютліх. Має видатне значення як мініатюрист, його твори зберігаються в Луврі, приватних збірках Парижа, Лондона, Стокгольма.

АРЦИМОВИЧ (?—?)– біографічні дані не встановлено. Атрибуція авторства належить С.Рябічевій.

Література: Портретна мініатюра, 1990; Захарчук А., Рябічева С., 2003, с. 79 А.З., С.Р.

360

Невідомий художник

ПОРТРЕТ НЕВІДОМОЇ.
1790-і рр.

Слонова кістка, акварель. 5 х 5 (тондо)

Походження: до 1924 р. надійшов у НХМУ (М-91).

Реставрація: ВХНРЦ, 1948 – 1949

Виставки: Київ 1929

Література: Ернст Ф., 1929, с. 48 А.З., С.Р.

361

Невідомий художник

ПОРТРЕТ ПОЛКОВНИКА СЕМЯНОВСЬКОГО. 1790-і рр.

Слонова кістка, акварель. 5.5 х 4.3 (овал)

На звороті наклейка з написом: polkownik Siemianowski

Походження: Шепетівський Окружний музей, з 1928 р. – НХМУ (М-48)

СЕМЯНОВСЬКИЙ (?–?) – біографічні дані не встановлено.

Публікується вперше. А.З., С.Р.

362

Невідомий художник

ПОРТРЕТ І. (?) ЖЕВУСЬКОГО. 1790-і рр.

Слонова кістка, акварель. 5 х 5 (тондо)

Ліворуч по колу напис: JRzewuski, Szeff

Походження: у 1920-і рр. надійшов у НХМУ (М-126)

Реставрація: ВХНРЦ , 1948 – 1949

ЖЕВУСЬКИЙ (?–?)– біографічні дані не встановлено.

Виставки: Київ 1929

Література: Ернст Ф., 1929, с. 48

А.З., С.Р.

363

Невідомий художник

ПОРТРЕТ ЛЮБОМИРСЬКОЇ.
1790-і рр.

Слонова кістка, акварель. 5.2 х 4 (овал)

На звороті наклейка з написом: Z Steckich Joz/ Lubomirskim

Походження: Шепетівський Окружний музей; з 1928 р. – НХМУ (М-52)

Реставрація: ВХНРЦ, 1948 – 1949

ЛЮБОМИРСЬКА (? –?) – біографічні дані не встановлено. Походила, згідно з написом, з роду Стецьких.

Публікується вперше. А.З., С.Р.

364

Невідомий художник

ПОРТРЕТ ДОМІНІКА РАДИВИЛА.
Початок 1800-х рр.

Слонова кістка, акварель. 6 х 4.5 (овал).

Зліва напис: Dominik Radsiwill

Походження: у 1920-і рр. надійшов у НХМУ (М-128).

Реставрація: ВХНРЦ, 1948 – 1949

364

РЄПНІН МИКОЛА ВАСИЛЬОВИЧ (1734– 1801) – кат. 236

Мініатюрна копія живописного портрета, який знаходився в колекції музею до 1941 р.

Виставки: Київ 1929

Література: Ернст Ф., 1929, с. 48: Портретна мініатюра, 1990; Prince Michel Repnine, 2002, nr. 28, s. 42–43, 45; Захарчук А., Рябічева С., 2003, с. 79 А.З., С.Р.

РАДИВИЛ ДОМІНІК (1786–1813) – син Єроніма Радивила, князь, ординат несвізький, клецький і отецький, полковник польської армії з 1811 р. Створив кінний полк, брав участь у наполеонівських кампаніях 1812–1813 рр., був смертельно поранений під Москвою.

Виставки: Київ 1929

Література: Ернст Ф., 1929, с. 48 А.З., С.Р.

365

Невідомий художник

ПОРТРЕТ МИКОЛИ ВАСИЛЬОВИЧА РЄПНІНА.
Кінець XVIII ст.

Слонова кістка, акварель. 9.5 x 8

Походження: маєток князів Рєпніних у Яготині (Київської обл.); з 1919 р.– НХМУ (М-19)

366

Бешон Кароль

ПОРТРЕТ КАРОЛЯ СТАНІСЛАВА РАДИВИЛА.
Кінець XVIII ст.

Слонова кістка, акварель. 2.8 x 2 (овал)

Справа напис: R. Woiewoda

Походження: у 1920-і рр. надійшов у НХМУ (М-127)

Реставрація: ВХНРЦ, 1948 – 1949

БЕШОН КАРОЛЬ (1732–1812) – народився у Франції. Працював у Дрездені, Варшаві. Писав мініатюрні портрети представників аристократії і заможного міщанства, а також міфологічні й жанрові сцени. Помер у Варшаві.

РАДИВИЛ КАРОЛЬ СТАНІСЛАВ (1734–1790) – кат. 307

Дещо схожий із живописним портретом, виконаним К.Александровичем для маєтку Радивилів у Неборові (НМК). Існує безліч олійних копій з твору К.Александровича, в т. ч. і в НХМУ (кат. 307) Мініатюра була опублікована Ф.Ернстом як "портрет-погруддя поляка". Атрибуція А.Захарчук, С.Рябічевої.

Виставки: Київ 1929

Література: Ернст Ф., 1929, с. 48: Malarstwo polskie, 1975, s.19; Портретна мініатюра, 1990 А.З., С.Р.

367

Невідомий художник

ПОРТРЕТ АДАМА ЛАВРЕНТІЯ ЖЕВУСЬКОГО.
1800-і рр.

Слонова кістка, акварель. 4 x 3 (овал)

Зліва вгорі напис: Rzewuski senator

Походження: у 1920-і рр. надійшов у НХМУ (М-125)

Реставрація: ВХНРЦ, 1948 – 1949

ЖЕВУСЬКИЙ АДАМ ЛАВРЕНТІЙ (1760–1825) –син Станіслава Фердинанда Жевуського і Катерини з Радивилів, призначений сенатором під час відвідин Санкт-Петербурга після другого поділу Польщі 1792 р., власник Чуднова і Погребища.

Атрибуція особи портретованого належить В.Александровичу.

Виставки: Київ 1929

Література: Ернст Ф., 1929, с. 48 А.З., С.Р.

368

Невідомий художник

ПОРТРЕТ ПОЛЬСЬКОГО ВІЙСЬКОВОГО.
Кінець XVIII ст.

Картон, олія. 7.2 х 5.2 (овал)

Походження: збірка Л. Дені (?); з 1919 р. – НХМУ (М-87)

Реставрація: ВХНРЦ , 1948 – 1949

Виставки: Київ 1929

Література: Ернст Ф., 1929, с. 47 А.З., С.Р.

369

Невідомий художник

ПОРТРЕТ НЕВІДОМОЇ В СЕРПАНКОВІЙ НАКИДЦІ.
1800-і рр.

Слонова кістка, акварель. 5,2 х 4,3 (овал)

Походження: Шепетівський Окружний музей; з 1928 р.– НХМУ (М-53)

Реставрація: ВХНРЦ , 1948 – 1949

Література: Портретна мініатюра, 1990; Захарчук А., Рябічева С., 2003, с. 79

А.З., С.Р.

370

Пічман Йозеф Франциишек

ПОРТРЕТ НЕВІДОМОГО.
Початок XIX ст. (до 1806р. ?)

Папір, акварель. 13.5 x 11; 17.2 x 15 (в авторському оформленні)

Походження: до 1931 р. надійшов у НХМУ (М-94)

ПІЧМАН ЙОЗЕФ ФРАНЦИШЕК (1758—1834) – кат. 344

Можливо, портрет був виконаний у львівський період життя художника, до переїзду в 1806 році у Кременець.

Література: Захарчук А., Рябічева С., 2003, с.80 Г.Б.

371

Круліковський Ян

ПОРТРЕТ ТАДЕУША ЧАЦЬКОГО. 1809

Слонова кістка, акварель. 8.1 x 6.1 (восьмикутник)

Справа внизу ініціали і дата: J. K. 1809

Походження: збірка Л. Дені (?); з 1919 р. – НХМУ (М-26)

КРУЛІКОВСЬКИЙ ЯН (бл. 1785 – після 1833)– живописець і учитель малювання. Після 1794 р. навчався у Луцьяна Смуглевича в Ланьцуті, потім два роки у Станіслава Дерисажа в Замості. З 1806 р. навчався у Кременецькому ліцеї у Йозефа Пічмана, мав ряд нагород. З 1807 до 1813 рр. працював у ліцеї як помічник Й.Пічмана. У 1813 – 1833 рр. – учитель малювання в Житомирі.

ЧАЦЬКИЙ ТАДЕУШ (1765 – 1813) – польський вчений і громадський діяч, юрист, історик, економіст. Народився на Поділлі, син Щенснего Чацького (кат. 278). Засновник Кременецького ліцею. На його запрошення у ліцеї викладав Й.Пічман.

Мініатюрна копія живописного портрета роботи Й.Пічмана (НМВ). В інвентарі НХМУ помилково значився як "портрет Козодавлєва".

Виставки: Київ 1929

Література: Ернст Ф., 1929, с. 48; Malarstwo polskie, 1975, s. 301; Slownik, t. 4, 1986, s. 270, Рябічева С., 1999, с. 48; Захарчук А., Рябічева С., 2003, с. 80 А.З., С.Р..

Портретна гравюра

372

Якоб Ван дер Хейден.
За малюнком Яна Зярнка

ПОРТРЕТ ПАПИ ЛЬВА XI. 1605

Папір, мідьорит. 14.5 x 12.2; 19.5 x 13.4

Вгорі на овальному обрамленні напис: LEO XI. PONTIFEX OPTIMUS MAXIMUS. ANNO. I. MDCV.

Вище на стрічці: FIRMANTIRTER DE FOEDERE PACEM ETERNO EGREDITUR LEO DE TRIBV IVDA ERO FORTIS ECCLIAE – PROPUGNATOR.

Внизу під погруддям вірш: Qui sub Clementis pacasti nomine Reges,/ Orbefouenstiti demen amititiae:/ Hoc opus augurys caeptum faelicibus auge,/ Et Leo nuc– pro greg Christicolo/ Doubz le nom de Clement, et par vre– entremise/ Les Roys et l'vniuerss furent comblez de paix;/ Puis que si seintement portates ce grand faix,/ Gardez come – vn Lion letropeau de leglise.

Внизу: зліва: Jac. vanderheyden fecit; посередині: Avec privilege du Roi; справа: Ioa- Ziarnko. Polo: deline:

Походження: колекція Яна Гвалберта Павліковського у Медиці (поблизу Перемишля); ЛНБ (Г-49680*)

ХЕЙДЕН ЯКОБ ВАН ДЕР (1573–1645) – народився у Страсбурзі, помер у Брюсселі. Портретист, історичний живописець, скульптор, гравер, видавець.

ЗЯРНКО ЯН (перша половина 1570-х рр. – не раніше 1628 р.) – народився у Львові, син краківського столяра Яна Кернера, який одружився і жив у Львові. Вчився у Кракові перед 1596 р., з утворенням у Львові малярського цеху став одним із його членів-засновників. У 1598–1600 рр. перебував у Італії, де, очевидно, й освоїв техніку гравюри. Можливо, повернувся до Італії не пізніше 1601р., коли виконав вид Флоренції, і пробув там щонайменше до 1605 р. В 1608 р. віднотовується в Парижі й надалі згадується у львівських документах виключно як перебуваючий в Італії та Франції. Остання його гравюра датована 1628 р. Відомі також гравюри французьких митців за його оригіналами, судячи з них, працював у Франції і як маляр. Автор портретів, історичних і геральдичних композицій та пейзажів.

ПАПА ЛЕВ XI (ОЛЕКСАНДР ОКТАВІАН МЕДІЧІ, 1535–1605) – обіймав папський престол 1–27 квітня 1605 р.

Література: Rastawiecki E., 1851, t. 3, s. 81; Kolaczkowski J., 1874, s. 70; Rastawiecki E., 1886, s. 308; Potocki A., 1911; Sawicka S., 1938, nr. 37, fig. 28 В. А., С. К.

373

Кіліан Лукас

ПОРТРЕТ ЮРІЯ МНІШЕКА. 1606 (?)

Папір, мідьорит. 16.0 x 12.5; 18.8 x 12.5

Навколо портрета по овалу напис: ILLVSTRISS. D. GEORG. MNISCHEK. COMES. DE. MAGNA. ET. PARVA. KVNCZYCE. PALAT. SENDOMIRIEN. MAGNI. MOSCOVIAE. DUCIS SOCER.

Внизу: Timenti DEVM debetur coniux filia tua;/ propterea alius non petuit habere illam. Tob. 7.

Внизу підпис: Lucas Kilianus Aug. scalpsit.

Походження: колекція Яна Гвалберта Павліковського у Медиці (поблизу Перемишля); ЛНБ (Г-35733*)

КІЛІАН ЛУКАС (1579 – бл. 1637) – німецький гравер зі знаної родини майстрів гравюри, жив і працював у Аугсбурзі.

МНІШЕК ЮРІЙ (бл.1548–1613) – кат. 56

Література: Kraszewski J., 1865, s. 136; Kolaczkowski J, 1874, s. 30; Czapski E., 1901, nr. 1304; Rosinski Z., 1918, nr. 435; Gebarowicz M., Wawrzyniec, 1981, s. 89–90, 91, il. 56; Katalog portretow, t. 3, 1992, nr. 3529 В. А., С. К.

374

Невідомий гравер
(Монограміст "ЛТ" ?)

ПОРТРЕТ ПЕТРА КОНОНОВИЧА КОНАШЕВИЧА-САГАЙДАЧНОГО. 1622

Папір, дереворит. 8.8 x 8.4

Вгорі напис: ПЄТРЪ КОНАШЄВИч САГАйДАч ГєТМАн ВОйСКА Єг. Кр. Мл. ЗАПОр.

Зліва герб з літерами: П-К, С

Ілюстрація книги Касіяна Саковича "Верше на жалосный погреб зацного рыцера Петра Конашевича Сагайдачного", типографія КПЛ, 1622, виданої з приводу похорону Сагайдачного.

Походження: РДБ, відділ рідкісної книги*

КОНАШЕВИЧ-САГАЙДАЧНИЙ ПЕТРО КОНОНОВИЧ (?–1622) – народився в селі Кульчиці (Самбірського р-ну Львівської обл.). Гетьман українського реєстрового козацтва. Виховувався в Острозькій школі. В 1601 р. прибув на Запорізьку Січ. Під його командуваня відбулися походи проти Туреччини і Кримського ханства в 1607, 1608, 1614–1616 роках. В 1620 р. відрядив посольство до

російського царя, щоб прийняти козаків на російську службу. Відіграв важливу роль у відновленні в 1620 р. православної ієрархії в Україні, майже повністю ліквідованої після Брестської унії. Вступив з усім Запорізьким Військом до київського братства. В Хотинській битві 1620–1621 р. проти турків очолив 40-тисячне військо. Помер в 1622 році від ран, отриманих під Хотином. Заповів майно київському і львівському братствам, похований у Києво-Братському монастирі.

За спостереженням К.Широцького, гравюра була виконана за портретом (живописним?) на корогві, встановленій на могилі П.Сагайдачного. За припущенням Г.Логвина., автором гравюри міг бути київський гравер ЛТ.

Література: Ровинский Д., 1884, № 96; Ровинский Д., 1889, т.2, стлб. 1618; Титов Ф., 1916, с. 487; Приложение, 1918, с.40, 53; В'юник А., 1967, с. 353; Каменева Т., Гусева А., 1978, с. 35; Белецкий П., 1981, с.55; Степовик Д., 1982, с. 201; Запаско Я., Ісаєвич Я., 1981, с. 41, № 137; Логвин Г., 1990, с. 42, 44; Александрович В., 2001, с. 677 Г.Б.

375

Гондіус Вільгельм

ПОРТРЕТ БОГДАНА МИХАЙЛОВИЧА ХМЕЛЬНИЦЬКОГО. 1651

Відбиток XIX ст. (?)

Папір, мідьорит. 30.7 x 20.7; 47.5 x 33.5

Справа герб Війська Запорізького з літерами: Б-Х, Г-В, Е-К, М:За.

Внизу в прямокутній рамці напис: BOHDAN CHMIELNICKI EXERCITUS S.R.M.-tis. ZAPOROHSCENSIS PRAEFECTUS

Нижче підпис: Cuilh-s Hondius Sculpsit. Gedani An.* c|o|ocli

Походження: колекція Павла Потоцького у Петербурзі; з 1927 р. – Музей України (на території Всеукраїнського музейного містечка) в Києві; з 1934 р. (?) – НХМУ (Гр-1297*)

ГОНДІУС ВІЛЬГЕЛЬМ (бл. 1597–1652) – відомий голландський гравер, син гравера Хендріка Гондіуса, певно, його учень. У 1629 р. вступив до цеху в Гаазі, того ж року одержав звання "привілейованого гравера Штатів Голландських". Біля 1636 р. переїхав до Гданська, де працював на замовлення польських королів Владислава IV, Яна Казимира. В 1630–1640-і рр. виконував портрети для Януша Радивила, в т.ч. за оригіналами Абрахама ван Вестерфельда. Гравіював

375

376

портрети, мапи, плани (іноді за власними рисунками) – зокрема, карти до "Опису України" Левассера де Боплана та титульний аркуш до книги І.Пасторія "Скифо-козацька війна".

ВЕСТЕРФЕЛЬД АБРАХАМ ВАН (1647–1692) – придворний художник литовського гетьмана Януша Радивила, перебував при ньому під час його походу в Україну в 1651 р. (що завершився підписанням Білоцерківського договору), виконав малюнки з історії цього походу, в т.ч. види Києва (відомі за копіями XVIII ст.).

ХМЕЛЬНИЦЬКИЙ БОГДАН МИХАЙЛОВИЧ (БОГДАН ЗИНОВІЙ, бл. 1595 – 1657)– кат. 106

Один з трьох варіантів портрета, друкованих з однієї дошки: два варіанти відрізняються лише написами, третій – суто сатиричного характеру. За припущенням Я.Смирнова, портрет був гравійований В.Гондіусом за малюнком, виконаним А. ван Вестерфельдом,, який міг бачити і портретувати Б.Хмельницького при підписанні договору під Білою Церквою (однак це лише припущення). Кириличні літери навколо герба вказують, що оригіналом для виконання гравюри був портрет, очевидно, українського, а не голландського (яким був Вестерфельд), автора.

В різних музеях існують численні гравійовані і живописні копії портрета..

Література: Rastawiecki E., 1850, s. 195–196; Loski J., 1882, nr.I, il. 357–358; Ровинский Д., 1889, т.2, стлб. 1791; Block J., 1891, s. 40; Ровинский Д., 1889, т.2, стлб. 1791; Ляскоронский В., 1896, с. 6; Nagler G., 1906, t. 6, s. 282; Czapski E., 1901, nr. 291; Смирнов Я., 1908, с. 308; Хоткевич И., 1913, №3, с. 150, № 4–5, с. 177; Попов П., 1926, с. 30; Жолтовський П., 1958, с. 34; В'юник А., 1967, с. 371; Словник, 1973, с. 61; Slownik, t. 3, 1979, s. 106; Белецкий П., 1981, с. 58; Katalog portretow, t.1, 1990, nr. 654; Національний, 2003, № 97 Г.Б.

Гондіус Вільгельм
За малюнком Абрахама ван Вестерфельда (?)

ПОРТРЕТ МИХАЙЛА КРИЧЕВСЬКОГО. 1649 – 1652

Папір, мідьорит. 17.4 x 11.6; 17.6 x 12.1

Внизу на сувої напис: MICHAEL KRZYCZEWSKI Nobilis Litvanus/ Cosacorum rebellium contra Litvanos Dux, a Principe/ Janusio Radivilio caesus, captus et triduo tantum ex/ vulnere superstes, post fata delineatus.

Ілюстрація книги: Theatrum Europaeum, Franckfurt am Mayn, t. 6, 1652

Походження: бібліотека Віктора Баворовського у Львові; ЛНБ (Г-2526*)

ГОНДІУС ВІЛЬГЕЛЬМ (бл. 1597–1652) – кат. 375

ВЕСТЕРФЕЛЬД АБРАХАМ ВАН (?–?) – кат. 375

КРИЧЕВСЬКИЙ МИХАЙЛО (?–1649) – полковник чигиринський і київський, один із наближчих сподвижників Б. Хмельницького, наказний гетьман армії, яка мала обороняти північні рубежі України. В битві козаків з військом Януша Радивила під Лоєвом (Білорусь) був поранений і заподіяв собі смерть, потрапивши у полон.

За припущенням Я.Смирнова, А.Вестерфельд міг рисувати мертвого М.Кричевського з натури, оскільки перебував у таборі Януша Радивила під Лоєвом при захопленні його в полон і виконав малюнок із зображенням цієї події (відомий за гобеленом).

Література: Czapski E., 1901, nr. 995; Смирнов Я., 1908, с. 247; Katalog portretow, t.2, 1992, nr. 2755 В. А., С. К.

377

Невідомий гравер.
Фюрст Пауль

ПОРТРЕТ БОГДАНА МИХАЙЛОВИЧА ХМЕЛЬНИЦЬКОГО. Між 1651–1666 рр.

Репліка до гравюри Вільгельма Гондіуса – кат. 375

Папір, мідьорит. 17.5 x 12.7; 23 x 17.8

Внизу у прямокутному полі напис: BOHDAN CHIMIELNICKI/ Exercitus Zaporophienorum Praefectus,/ Cossacorum et Ukranyensium Dux.

Внизу справа підпис видавця: Paulus Furst Excudit

Походження: колекція Яна Гвалберта Павліковського у Медиці (поблизу Перемишля); ЛНБ (Г-33840*)

ФЮРСТ ПАУЛЬ (бл. 1605–1666) – нюрнберзький видавець.

ХМЕЛЬНИЦЬКИЙ БОГДАН МИХАЙЛОВИЧ (БОГДАН ЗИНОВІЙ, бл. 1595 – 1657) – кат. 106

Література: Drugulin W., 1861, nr. 299; Ровинский Д., 1888, т. 3, с. 2092, № 6; Ровинский Д., 1889, т.2, стлб. 1792; Czapski E., 1901, nr 290; Katalog portretow, t.1, 1990, nr. 652 B. A., C. K.

378

Боуттатс Герард

ПОРТРЕТ БОГДАНА МИХАЙЛОВИЧА ХМЕЛЬНИЦЬКОГО. 1670

Репліка до гравюри Вільгельма Гондіуса – кат. 375

Папір, мідьорит. 18.1 x 14.7; 26.8 x 19.1

Внизу напис: BODANO CHIMIELNISKI GENERALE DELL'/ ESERCITO COSACCO./ ETC

Нижче справа: G: Bouttats Vniuers: Viennens: sculp: fecit.

Ілюстрація книги: Gualdo Priorato G. Historia di Leopoldo Cesare... (1656–1670). Viennae, 1670

Походження: бібліотека Віктора Баворовського у Львові; ЛНБ (Г-2482*)

БОУТТАТС ГЕРАРД (бл. 1630 – ?) – голландський гравер, народився в Антверпені, короткий час працював у Кельні, перед 1655 р. став гравером Віденського університету.

ХМЕЛЬНИЦЬКИЙ БОГДАН МИХАЙЛОВИЧ (БОГДАН ЗИНОВІЙ, бл.1595 –1657) – кат. 106

Література: Drugulin W., 1861, nr. 299; Ровинский Д., 1888, т. 3, с. 2092, № 5; Ровинский Д., 1889, т.2, стлб. 1792; Block J., 1891, nr. 29; Czapski E., 1901, nr. 289; Winder H., 1910, nr 94; Fiszer E., Wrotnowska D., 1948, cz. 1, t. 1, nr. 337; Katalog portretow, t.1, 1990, nr. 651 B. A., C. K.

379

Невідомий (німецький або австрійський) гравер

ПОРТРЕТ БОГДАНА МИХАЙЛОВИЧА ХМЕЛЬНИЦЬКОГО. 1663

Репліка до гравюри Вільгельма Гондіуса – кат. 375

Папір, мідьорит. 14 x 12.3; 17.3 x 12.3

Внизу на сувої напис: Bohdan Chmielnicki Exercitus Zaporouien./ Praefectus, Belli Seruilis autor Rebelliumq./ Cosaccorum et Plebis Ukraynen: dux.

Ілюстрація книги: Theatrum Europaeum, Franckfurt am Mayn, t. 7, 1663

Походження: бібліотека Віктора Баворовського у Львові; ЛНБ (Г-2480*)

ХМЕЛЬНИЦЬКИЙ БОГДАН МИХАЙЛОВИЧ (БОГДАН ЗИНОВІЙ, бл.1595 –1657) – кат. 106

Література: Czapski E., 1901, nr 29; Katalog portretow, t.1, 1990, nr. 659 B. A., C. K.

380

Невідомий (німецький або австрійський) гравер

ПОРТРЕТ БОГДАНА МИХАЙЛОВИЧА ХМЕЛЬНИЦЬКОГО. Друга половина XVII ст.

Версія портрета 1663 року – кат. 379

Папір, мідьорит. 8.3 x 5.6; 10.6 x 5.8

Внизу напис: Bohdan Chmielnicki/ Exercitus Zaporohscen:/ Praefectus., Belli Seruilis autor Rebelliumq./ Cosaccorum et Plebis Ukraynen: dux.

Походження: бібліотека Віктора Баворовського у Львові; ЛНБ (Г-2479)

ХМЕЛЬНИЦЬКИЙ БОГДАН МИХАЙЛОВИЧ (БОГДАН ЗИНОВІЙ, бл.1595 –1657) – кат. 106

Література: Ровинский Д., 1888, т. 3, с. 2093, № 8; Czapski E., 1901, nr. 295; Katalog portretow, t.1, 1990, nr. 662 В. А. С. К.

381

Невідомий гравер

ПОРТРЕТ БОГДАНА МИХАЙЛОВИЧА ХМЕЛЬНИЦЬКОГО. Друга половина XVII ст.

Папір, мідьорит. 10.2 x 7; 13.1 x 8

Вгорі напис: BOGVSLAVS CHMIELNICKI

Внизу напис: COSACORVM ZAPOROVIANORVM DVX GENERALIS.

Композиційно близький з гравюрою 1659 року з книги: Brachelius J. Historia nostri temporis rerum bello et pace per Europam... Amsterdam 1659

Походження: колекція Яна Гвалберта Павліковського у Медиці (поблизу Перемишля); ЛНБ (Г-33839*)

ХМЕЛЬНИЦЬКИЙ БОГДАН МИХАЙЛОВИЧ (БОГДАН ЗИНОВІЙ, бл.1595 –1657) – кат. 106

Література: Ровинский Д., 1888, т. 3, с. 2095, № 21; Czapski E., 1901, nr. 298 В. А. С. К.

382

Монограміст "А.С. "

ПОРТРЕТ АРХИЄПИСКОПА МЕЛЕТІЯ СМОТРИЦЬКОГО. 1665

Папір, мідьорит. 10.2 x 8.8

На аркуші паперу в руці напис: Urb. VIII/ MELETIO SMOTRISCIO/ ARCHIEPO/ HIERAPOLI/TANO.

Внизу напис: Verae Effigies Serui Dei Melety Smotriscy Archiepi Herapolitani O. D. Bas. Archimandritae Dermanen immanis Parricidy D JOSAPHAT/ Authoris sub VRBANO VIII Pont. Max conuersi et defun/cti gloriose MDCXXXIII Decembris XXVII.

Внизу справа підпис: A C fe.

Портрет виконано як ілюстрацію видання Якова Суші: Susza J. Saulus et Paulus... Romae, 1666. Вірогідність іконографічного переказу непевна.

Походження: колекція Яна Гвалберта Павліковського у Медиці (поблизу Перемишля); ЛНБ (Г-31756*)

МОНОГРАМІСТ "А.С." – невстановлений римський гравер.

СМОТРИЦЬКИЙ МЕЛЕТІЙ (?–1630) – син Герасима Смотрицького, видатний письменник, полеміст та церковний діяч, викладач і ректор Київської братської школи, від 1620 р. архиєпископ полоцький, в 1627 р. прийняв унію і включився в антиправославну полеміку.

Література: Czapski E., 1901, nr. 1779; Попов П., 1928, с. 84–97 В. А., С. К.

383

Ґорчин Ян Александр.
За оригіналом Юрія Шимоновича-старшого

ПОРТРЕТ СТАНІСЛАВА РЕВЕРИ ПОТОЦЬКОГО (фрагмент). 1667

Папір, мідьорит. 11.2x9.5 (обр.)

Навколо портрета по овалу напис: ILmo et EXmo HEROS ac d. STANISLAVS A POTOK POTOCKI PALATINVS CRAC REG. EXE. SVPREM DVX.

Фронтиспис видання: Castelli D. Lachrymae parentales. Cracoviae, 1667

В повних варіантах гравюри є підпис автора оригіналу – Юрія Шимоновича-старшого.

Походження: колекція Яна Гвалберта Павліковського у Медиці (поблизу Перемишля); ЛНБ (Г-31121*)

ҐОРЧИН ЯН АЛЕКСАНДР (бл. 1618 – після 1695) – польський гравер, друкар і видавець, працював у Кракові.

ШИМОНОВИЧ-СТАРШИЙ ЮРІЙ (поч. 1620-х рр. – 1690) – західноукраїнський маляр, одружений із сестрою відомого львівського маляра середини XVII ст. Івана Корунки. Працював у Станіславові (1660-і – початок 1670-х рр.), з середини 1670-х рр. жив у Яворові. Сервітор короля Яна III Собеського. Батько відомого художника Юрія Шимоновича (Семигіновського)- молодшого.

ПОТОЦЬКИЙ СТАНІСЛАВ РЕВЕРА (1579–1667) –кат. 79

Література: Kraszewski J., 1865, s. 248; Rastawiecki E., 1886, s. 284; Chroscicki J., 1974, il. 127; Slownik, t. 2, 1975, s. 401; Александрович В., 1990, с. 17, 18 (іл.); Aleksandrowicz W., 1991, s. 115–116, 117, il. 3; Александрович В., 1997 (1), с. 208, 209 В. А., С. К.

384

Невідомий гравер.
Бертран П'єр

ПОРТРЕТ МИХАЙЛА ТОМАША ВИШНЕВЕЦЬКОГО. 1669 (?)

Папір, мідьорит. 20.7 x 15.7; 22.7 x 16

Внизу обабіч гербу напис: MICHEL KORIBVT WIESNOWISKY/ Par la Grace de Dieu, ROY de Pologne, Grand Duc de/ Lithuanie; etc.; Eleu le 19e Juin 1669.

Нижче: A Paris chez P Bertrand rue St Jacques a la Pome dor Pres St Seuerin Auec priuil. du Roy.

Походження: колекція Яна Гвалберта Павліковського у Медиці (поблизу Перемишля); ЛНБ (Г-30350*)

БЕРТРАН П'ЄР (?–?) – паризький видавець середини XVII ст.

ВИШНЕВЕЦЬКИЙ МИХАЙЛО ТОМАШ (1638 – 1673) – кат. 184

Література: Czapski E., 1901, nr.1287; Rosinki Z., 1918, nr. 423; Stare ryciny, 1918, nr.123; Portret krolewski, 1925, nr. 498; Fiszer E., Wrotnowska D., 1948, cz. 1, t. 2, nr. 1379; Inventaire XVII, t. 6, nr.313; Katalog portretow, t.3, 1992, nr. 3391 В. А., С. К.

385

Бонаціна Джованні Баттіста

ПОРТРЕТ ЮРІЯ БОГДАНОВИЧА ХМЕЛЬНИЦЬКОГО. 1670

Папір, мідьорит. 17.7 x 14.5

Внизу на стрічці напис: Giorgio Chmielnischi Generale de Cosacchi.

Нижче справа підпис: Bonacina scul.
Ілюстрація книги: Gualdo Priorato G. Historia di Leopoldo Cesare... (1656–1670). Viennae, 1670

Походження: колекція Яна Гвалберта Павліковського у Медиці (поблизу Перемишля); ЛНБ (Г-29303*)

БОНАЦІНА ДЖОВАННІ БАТТІСТА (?–?) – італійський гравер, працював у Мілані та Римі бл. 1650–1670 років.

ХМЕЛЬНИЦЬКИЙ ЮРІЙ БОГДАНОВИЧ (ГЕДЕОН, 1641 – бл.1681) – молодший син Богдана Хмельницького та Ганни Сомко. Навчався в Києво-Могилянській академії. У 1657 р. був обраний гетьманом, але тимчасово відмовився від влади, став гетьманом у 1659 р. В 1662 р. зрікся влади, прийняв чернечий постриг у корсунському Онуфрієвському монастирі з ім'ям Гедеон, отримав сан архимандрита, продовжував брати участь у політичному житті. Бл. 1669 р. потрапив під Уманню в турецький полон, майже десятиліття перебував у стамбульській тюрмі Єдикуле. Після зречення П.Дорошенка від влади султан проголосив його в 1678 р. гетьманом як турецького васала. Своєю столицею обрав передмістя Немирова Вискидки. В результаті скарг на нього з боку найближчого оточення був заарештований за наказом султана і в 1681 р. відправлений до Кам'янця-Подільського, де страчений (за іншими версіями – страчений у Стамбулі чи засланий на острів у грецький монастир).

Література: Ровинский Д., 1888, т. 3, с. 2096, № 1; Ровинский Д., 1889, т.2, стлб. 1795; Czapski E., 1901, nr. 294; Степовик Д., 1982, с. 216 (іл.), 217 В. А., С. К.

386

Лєрх Йоганн Мартін

ПОРТРЕТ ЮРІЯ ФРАНЦИШКА КУЛЬЧИЦЬКОГО. 1685

Папір, мідьорит. 16.7 x 12.8; 17.2 x 13.5

На стрічці на колоні напис: George Frantz Koltschitzky/ gestester Dotte/ mestsch begder/ oriental comp.

Зліва на плиті біля колони: In diser Kleidung und/ also bewafanet gienge/ er aus Wien den 13./ Augusti durch das Tur/ckische Lager bis er/ zu s. hertzogl. Durchle/ auss Lothring kom[m]en und brachte vor das die/erwunschte Rundschafft/ zuruck den 17. dito Ao 1683

Зліва на базі колони підпис: IMLerch fec:

Ілюстрація книги: Nocke N. Kurtze Beschreibung Dessen was in Vehrenden Turkischen BelKgerung der... Statt Wien...Wien, 1685

Походження: бібліотека Віктора Баворовського у Львові; ЛНБ (Ст І - 8772*)

ЛЄРХ ЙОГАНН МАРТІН (до 1659 – після 1684) – австрійський гравер, працював у Відні.

КУЛЬЧИЦЬКИЙ ЮРІЙ ФРАНЦИШЕК (бл.1640–1694) – про період життя до 1683 р. дані недостовірні. Народився в с. Кульчиці (Самбірського р-ну Львівської обл.). Відомо, що прибув до Відня із Сербії, знав угорську і турецьку мови. Був купцем східних товарів. В 1683 р. під час турецької облоги Відня, переодягнувшись турком, пройшов крізь турецький табір за межі облоги і повернувся назад, пронісши інформацію між обложеним містом та австрійською і союзною польською армією, що готувалася до штурму турецьких укріплень. В 1684 р. призначений імператорським перекладачем турецької мови. Власник кав'ярні у Відні.

Публікується вперше. В. А.

387

Невідомий віденський гравер

КУЛЬЧИЦЬКИЙ НА ТЛІ ВІДНЯ. Після 1683

Папір, мідьорит. 17 x 27.7 (обр.)

Зліва поряд з постаттю Ю. Кульчицького в прямокутнику напис: In diser kleidung/ und also bewasfnet/ gienge er aus Wienn/ den 13ten augusti durch/ das Turchiche lagern/ bis er zu S. hertzogl./ durch aus lothrring./ Komen und brachte/ vor das die erwunschte/ Kundschafft zuruck/ den 17. dito Anno/ 1683. Під постаттю: Georg frantz Koltschytzky. Справа від аги: Aga. Справа вгорі над пагорбами: S. Josephsberg, Kalenberg.

Ілюстрація невстановленого віденського (?) видання.

Походження: бібліотека Віктора Баворовського у Львові; ЛНБ (Г-2889*)

КУЛЬЧИЦЬКИЙ ЮРІЙ ФРАНЦИШЕК (бл.1640–1694) – кат. 386

Література: Мердух Ю., 2003, с. 372–382, іл. на с. 376 В. А., С. К.

388

Невідомий гравер

ПОРТРЕТ ЮРІЯ ФРАНЦИШКА КУЛЬЧИЦЬКОГО. 1704

Папір, мідьорит. 11.2 x 6; 12.1 x 7

Вгорі напис: Ders Georg Frantz Koltschitsky 203.

Внизу напис: In diser Kleidung ginge er aus Wien de 13 Aug/ brachte die erwurschte Kundschafft zuruck den/ 17 dito.

Ілюстрація книги: Berden, von Z. Donau Strand... Nurnberg, 1704

Походження: колекція Яна Гвалберта Павліковського у Медиці (поблизу Перемишля); ЛНБ (Ст І - 36900*)

КУЛЬЧИЦЬКИЙ ЮРІЙ ФРАНЦИШЕК (бл.1640–1694) –кат. 386

Публікується вперше. В. А.

389

Лєрх Йоганн Мартін

ПОРТРЕТ ПЕТРА ДОРОФІЙОВИЧА ДОРОШЕНКА. 1674

Папір, мідьорит. 17..8 x 14.8; 23.1 x 16.2

Внизу напис: PIETRO DOROZENKO GENERALE DE COSAC/CHI ZAPOROVIENSI

Внизу зліва підпис: Lerch sc:

Ілюстрація книги: Gualdo G. Historia di Leopoldo Cesare... (1656–1670). Viennae, t.3, 1674

Походження: колекція Яна Гвалберта Павліковського у Медиці (поблизу Перемишля); ЛНБ (Г-2504*)

ЛЄРХ ЙОГАНН МАРТІН (до 1659 – після 1684) – кат. 386

ДОРОШЕНКО ПЕТРО ДОРОФІЙОВИЧ (1627–1698) – народився в Чигирині. Навчався, напевно, в Києво-Могилянській академії. Полковник прилуцький, генеральний осавул, полковник черкаський. У 1665–1676 рр. гетьман Правобережної України. Після зречення змушений був виїхати до Росії, де жив у маєтку Ярополче (Волоколамського р-ну Московської обл.), в якому помер і похований.

Література: Drugulin W., 1861, nr. 418; Kraszewski J., 1865, s. 151; Ровинский Д., 1889, т.1, стлб. 617; Czapski E., 1901, nr 419; Січинський В., 1938, с. 47; Katalog portretow, t.1, 1990, nr. 1015

В. А., С. К.

390

Де ла Хай Карл. За оригіналом Юрія Семигіновського (Шимоновича-молодшого)

ПОРТРЕТ ЯНА III СОБЕСЬКОГО. Після 1689

Папір, мідьорит. 64x47; 66x49

Навколо портрета по овалу напис: IOANNES III D. G. REX POLONIARVM, MAGNus DVX LITHVANIAE, RVSSISE, PRVSSIAE, MASOVIAE † Serenissimae Poloniarum Reginae MARIAE CASIMIRAE,/ inter sui Sexus et Conditionis Sidera DIANAE; Hanc SARMATICI MATRIS/ Iconem, atris a se lineamentis adumbrtam, amoeniorib' oculorum radys illustrandam, humillime offert, atq, Dedicat.

Нижче зліва: Eques G. Eleuter pingebat, справа підпис: Carolus de la Haye chalkographus.

Нижче посередині напис: vendentur apud eunde auctorem in Palatio Casimiri Varsaviae.

Походження: бібліотека Віктора Баворовського у Львові; ЛНБ (Г-2697*)

ЛА ХАЙ КАРЛ ДЕ (до 1682 – після 1712) – французький гравер на міді, працював у Франції, Гданську, Відні. Вперше згадується в 1682 р., близько 1689 р. переїхав до Варшави, остання згадка датується 1712 роком.

СЕМИГІНОВСЬКИЙ (ШИМОНОВИЧ) ЮРІЙ (ЮРІЙ ЕЛЕУТЕР; 1650-і рр. – між 1708–1711) – кат. 87

ЯН III СОБЕСЬКИЙ (1629 – 1696) – кат. 107

Література: Rastawiecki E., 1886, s. 124; Czapski E., 1901, nr. 662; Slownik, t. 4, 1986, s. 420; Widacka E., 1987, s. 107–109, poz. 98 (з ранішою літ.); Katalog portretow, t.2, 1992, nr 1750; Александрович В., 1997 (1), с. 218; Александрович В., 2003, с. 912 В. А., С. К.

391

Пікарт Стефан (Романус)

ПОРТРЕТ СТАНІСЛАВА ЯНА ЯБЛОНОВСЬКОГО. 1691

Папір, мідьорит. 18.6 x 14.7; 22.8 x 17.2

Навколо портрета по овалу напис: STANISLAS JABLONOWSKI PALATIN ET GENERAL DE RUSSIE GRAND GENERAL DES ARMEES DE POLOGNE etc.

Внизу справа підпис: Picart romanus fecit 1691.

Походження: колекція Яна Гвалберта Павліковського у Медиці (поблизу Перемишля); ЛНБ (Г-34490*)

ПІКАРТ СТЕФАН (РОМАНУС) (1632–1721) – гравер французького походження, народився в Парижі, вчився у Римі, член Королівської Академії в Парижі (1664), від 1710 р. жив в Амстердамі.

ЯБЛОНОВСЬКИЙ СТАНІСЛАВ ЯН (1634–1702) – син Яна Яблоновського і Анни з Остророгів, обозний великий коронний, воєвода руський, гетьман польний коронний, гетьман великий коронний, каштелян краківський, належав до найближчого оточення короля Яна III, власник маєтків на Львівщині та Івано-Франківщині.

Література: Kraszewski J., 1865, s. 190; Estreicher K., t. 12, 1891, s. 315; Czapski E., 1901, nr. 602; Katalog wystawy, 1933, nr. 217; Katalog portretow, t.2, 1992, nr. 1603; Lomnicka-Zakowska E., 2003, s. 78, 168, il. 155 В. А., С. К.

392

Маріет Жан

ПОРТРЕТ СТАНІСЛАВА ЯНА ЯБЛОНОВСЬКОГО. Кінець XVII ст.

Папір, мідьорит. 11.9 x 18.1; 12.1 x 18.4

Навколо портрета по овалу напис: STANISLAVS IOANNES JABLONOWSKI SUPREMUS EXERCITVUM REGNI POLONIAE DUX.

Внизу підпис: I. Mariette fecit.

Походження: колекція Яна Гвалберта Павліковського у Медиці (поблизу Перемишля); ЛНБ (Г-28873*)

МАРІЄТ ЖАН (1660–1742) – французький маляр і гравер, працював у Парижі.

ЯБЛОНОВСЬКИЙ СТАНІСЛАВ ЯН (1634–1702) – кат. 391

Література: Czapski E., 1901, nr. 599; Lomnicka-Zakowska E., 2003, s. 78, il. 156 В. А., С. К.

393

Походження: бібліотека Віктора Баворовського у Львові; ЛНБ (Г-2503*)

ДОРОШЕНКО ПЕТРО ДОРОФІЙОВИЧ (1627–1698) – кат. 389

Вільне наслідування гравюри Й.Лєрха (кат. 389)

Література: Ровинский Д., 1888, т. 3, с. 730, № 2; Ровинский Д., 1889, т.1, стлб. 617; Czapski E., 1901, nr. 421; Katalog portretow, t.1, 1990, nr. 1017 В. А., С. К.

394

Тарасевич Олександр

ПОРТРЕТ АНДРІЯ КАЗИМИРА ЗАВІШІ. 1670-і рр.

Папір, мідьорит. 16.2 x 11.2 (обр.)

Внизу посередині герб "Лебідь" ("Labedz"), обабіч якого напис: ANDREAS CASIMIRUS ZAWISZA NOTARIUS MAS: DUC. LITHVANae

Внизу справа підпис: A. Tarasewicz delin: Sculp. Et exud.

Походження: збірка Красинських у Варшаві; НБВ (G-651)

ТАРАСЕВИЧ ОЛЕКСАНДР (В ЧЕРНЕЦТВІ АНТОНІЙ; "A.TARASEWICZ", "A.T."; бл.1640 –1727) – видатний гравер на міді кінця XVII– початку XVIII ст. За існуючою версією, учень німецьких граверів братів Кіліанів у м.Аугсбурзі. В 1670–1680-х рр. працював в Аугсбурзі, Кракові, Глуську та Вільно. У Вільно займав посаду головного гравера друкарні Академії, останні вільненські його роботи датовані 1686 роком. Відомо, що в 1688 р. О.Тарасевич працював у Охтирці у полковника Івана Перехреста, з яким в 1689 р. поїхав у Москву. Затримавшись в Москві після від'їзду І.Перехреста, О.Тарасевич виконав портрет Василя Голіцина, "Портрет царівни Софії на орлі" та гравюру "Федір Стратілат". Переїхавши до Києва (перші київські роботи датуються 1690-м роком), прийняв чернецтво в Києво-Печерській лаврі. У 1705–1710 рр. – намісник Свенського Брянського монастиря. За деякими даними (М.Істомін, Ф.Титов), у 1710–1717 рр. – керівник друкарні Києво-Печерської лаври. Приблизно з 1718 р. – намісник Лаврського монастиря.

ЗАВІША АНДРІЙ КАЗИМИР (? – після 1674) – син маршалка великого литовського, писаря литовського Криштофа Завіші та Катерини Тишкевич. Генеральний писар Великого князівства Литовського (з 1650 р.), староста мінський та чечерський.

Література: Максимович М., 1880, с. 712; Rastawiecki E., 1886, с.285–286; Nagler G., 1904, t. 1, с.570; Титов Ф., 1916, с. 450–451; Katalog wystawy, 1933, s. 128, nr. 241; Січинський В., 1934; Жолтовський П., 1968 (1), с. 286–288; Степовик Д., 1970, с. 25–29; Степовик Д., 1975, с. 52; Логвин Г., Миляева Л., 1976, с. 222; Білецький П., 1981, с. 32; Степовик Д., 1982, с. 218, 221–223; Алексеева М., 1990, с. 12; Алексеева М., 1990 (1), с. 250–262; Gdzie Wschod, 1993, № 506; Katalog portretow, т. 5, 1995, № 6276 В.Д.

393

Невідомий німецький (?) гравер

ПОРТРЕТ ПЕТРА ДОРОФІЙОВИЧА ДОРОШЕНКА. 1693

Папір, мідьорит. 30.4 x 17.4; 31 x 18.4

Внизу на постаменті напис: PETRUS DOROSZENCO / Cossacorum Zaporoviensium/ Generalis.

Ілюстрація книги: Happelius E.G. Historia moderna Europae. T. 2. Hamburg, 1693

395

Тарасевич Олександр

ПОРТРЕТ ЯНА III СОБЕСЬКОГО. 1680-і рр.

Папір, мідьорит. 17.2 x 13 9 (обр.)

Внизу справа підпис: Alex. Tarasewicz Sculpsit

Походження: збірка Красинських у Варшаві; НБВ (G- 211)

ТАРАСЕВИЧ ОЛЕКСАНДР (В ЧЕРНЕЦТВІ АНТОНІЙ; ?–1727) – кат. 394

ЯН III СОБЕСЬКИЙ (1629 – 1696) – кат. 107

Відомий ще один варіант портрета 1680 року роботи О. Тарасевича. Очевидно, художник працював над портретами короля у 1680-і рр., до свого переїзду в Охтирку в 1688 році.

Література: Степовик Д., 1970, с. 27; Степовик Д., 1975, с. 50–51; Gebarowicz M., Wawrzyniec, 1981, s. 64; Степовик Д., 1982, с. 172–173; Chwala i slawa, 1983, s. 173, nr. 97, il. 72; Widacka E., 1987, s. 52, nr.12, il. 13; Katalog portretow, t.2, 1992, nr. 1785 В.Д.

396

Тарасевич Олександр

ПОРТРЕТ МИТРОПОЛИТА КИПРІАНА ЖОХОВСЬКОГО. Близько 1683 р.

Папір, мідьорит. 30 x 21.5; [?]

Навколо портрета по овалу напис: Illustrissimus ac Rdissimus Dnus Cyprianus Zochowski Dei et Apostolicae Sedis gratia Metropolita Kiioviensis Halicensis ac totius Russiae Archiepiscopus Polocensis Vitepscensis Mscisluien Qrsanen Archimandrita Dermanensis Dubiensis et S. Crucis

Внизу герб "Броджиць" ("Brodzic"), під ним напис, присвячений підкоморію вільненському Казимирові Крижові: Perillustri ac Magnifico Dno Casimiro Minthowt Czyz | Succamerario Palatinatus Vilnensis. inVim benevolentia / Pratiosissimum Auunculum, vt quem animo et corde te. /nes, etiam oculis absentem intuearis, offert

Внизу справа підпис: Humillimus Seruitor Alex: Tarasewicz

Походження: збірка Красинських у Варшаві; НБВ (G-676)

ТАРАСЕВИЧ ОЛЕКСАНДР (В ЧЕРНЕЦТВІ АНТОНІЙ; ?–1727) – кат. 394

ЖОХОВСЬКИЙ КИПРІАН (?–1693) – кат. 88

Портрет датований за аналогією з гравійованою О.Тарасевичем у 1683 р. тезою Ліберіуша Глінди на честь К.Жоховського, проголошеною на диспуті у Вільненській академії. Існує припущення (Єжи Петрусь), що портрет виконано О. Тарасевичем у 1680 р. з метою вміщення його у виданні "Літургікону", фундованого К.Жоховським, однак "Літургікон" насправді друкувався в 1692 і 1695 рр. В каталозі виставки "Gdzie wschod spotyka Zachod" гравюра датується 1693 роком, за датою смерті К.Жоховського.

Література: Попов П., 1926, с. 107; Katalog wystawy, 1933, s. 128, nr. 243; Степовик Д., 1975, с.40, 42, 43, 52; Степовик Д., 1982, с. 150, 153, 223; Rzeczpospolita, 1983, s. 138, nr. 257; Степовик Д., 1986, с. 144–145; Gdzie Wschod, 1993, s. 429, nr. 144, 501; Katalog portretow, t.5, 1995, nr. 6512; Sztuka iluminacji, 1996, s. 81, nr.. 148 Г.Б., В.Д.

397

Тарасевич Олександр

ПОРТРЕТ КАЗИМИРА КРИШТОФА КЛОКОЦЬКОГО. 1685

Папір, мідьорит. 27 x 15.9

На стрічках написи: Omni tempore. Sic quaritur et feritur vita.

Внизу в картуші напис: Lugubri Lugubria. Siste gradum, mortem Magni defleto Parentis/ Fleto nefas Manes et venerare pios.

Внизу справа підпис: A. Tarasewicz sc.

Аркуш із посмертного панегірика: Kuczwarewicz M. X. Nalecz abo fascia tromby smiertelney trwoge... Glusk, 1685

Походження: колекція Яна Гвалберта Павліковського у Медиці (поблизу Перемишля); ЛНБ (Г-29326*)

ТАРАСЕВИЧ ОЛЕКСАНДР (В ЧЕРНЕЦТВІ АНТОНІЙ; ?–1727) – кат. 394

КЛОКОЦЬКИЙ КАЗИМИР КРИШТОФ (1625–1684) – губернатор князівства Слуцького і Копильського,

мінський хорунжий. Вчився в Орлеані у Франції. З 1657 р. на службі у кн. Богуслава Радивила. В 1660 р. оселився у Слуцьку, де заснував друкарню, зібрав велику бібліотеку.

Література: Kolaczkowski J., 1874, s. 63; Czapski E., 1901, nr. 783; Katalog wystawy, 1933, nr. 219; Жолтовський П., 1968 (1), с. 287 (іл.); Polski slownik, t. 13, 1968, s. 64; Степовик Д., 1970, с. 27–28; Словник, 1973, с. 224; Степовик Д., 1975, с. 51–52; Степовик Д., 1988, с. 137 (іл., фраґм.); Гісторыя, 1988, с. 173; Митці України, 1992, с. 368; Katalog portretow, t. 2, 1992, nr. 2225; Gdzie Wschod, 1993, nr. 505; Александрович В., 2003, с. 914; Lomnicka-Zakowska E, 2003, s. 57, 117, il. 72 В. А., С. К.

398

Тарасевич Олександр

ПОРТРЕТ МИХАЙЛА КАЗИМИРА ПАЦА. 1686

Папір, мідьорит. 15.5 х 12

Під портретом герб. На стрічці, що перевиває обрамлення портрета, напис: NON RECEDET MEMORIA EigET NOMEN Eig Eccl: 38

Внизу зліва ініціали: АТ

Фронтиспис видання: Adam Wojciech August Myslibor Malachowski, Kwitnaca po smierci S. P. W. J. P. P. Michala Kazimierza paca Wojewody Wilenskiego Hetmana Wielkiego W. X. L. ..., 1686

Походження: НМВ (Gr. pol. 12845)

ТАРАСЕВИЧ ОЛЕКСАНДР (В ЧЕРНЕЦТВІ АНТОНІЙ; ?–1727) – кат. 394

ПАЦ МИХАЙЛО КАЗИМИР (?–1682) – син трокського воєводи Петра Паца та Єлизавети Шемет, квартирмейстер литовський, воєвода смоленський та вільненський, гетьман польний литовський (з 1666 р). Разом з братом Криштофом – суперник князів Радивилів за владу у Литві. Входив до складу делегації при укладенні Андрусівського перемир'я 1667 р., приймав участь у битві під Хотином 1673 р.

Гравюра виконана посмертно, вірогід-но, за взірцем невідомого живописного або графічного оригіналу. Один з живописних портретів М.К.Паца із збірки Радивилів у Несвіжі знаходиться в колекції НХМ РБ.

Література: Rastawiecki E., 1886, s. 285–286; Estreicher K., t. 22, 1908, s. 66; Попов П., 1926, с. 107; Katalog wystawy, 1933, s. 125, nr. 229; Степовик Д., 1975, с. 52; Степовик Д., 1988, с. 43; Katalog portretow, t. 4, 1994, nr. 3847 В.Д.

399

Тарасевич Олександр

ПОРТРЕТ ІВАНА ІВАНОВИЧА ПЕРЕХРЕСТА. 1689

Папір, мідьорит. 20 х 14; 31 х 23.1

Навколо портрета по овалу напис: Ихъ Црскаго Прєсветлаго Вєличєства Іванъ Ивановичъ Столникъ и Полковникъ Ахтирскій

Під портретом герб, нижче у картуші напис і підпис: НА ГЄРБЪ /Вєлможнаго Єго Млти Пна Столника и /Полковника И.Ц.П.В. Ахтирскаго. Зри что сє Єстъ по Кртомъ. Єгда прободенно/ Серце. Стрелами накрєстъ, но нєсокрушенно: / Мию мко корущєся Зл Крєстъ с бесурмани,/ Срцє Силнаго Мужа готово на раны/ Трєми жє окрєстъ сєбє Звезды окружися,/ Сє єстъ Вера, Надєжда, с Любовю явися,/ Ими жє яко огнємъ Срцє распалится,/ Срєди враговъ омрачных светло да явися.

Милостевийшему добродиеви моему от трудов своих выраженный сей контерфект в дар приношу нижайший слуга Александр Тарасевич

Внизу дата: АХП~~о~~ [1689]

Походження: НБВ (G-705)

ТАРАСЕВИЧ ОЛЕКСАНДР (В ЧЕРНЕЦТВІ АНТОНІЙ; ?–1727) – кат. 394

ПЕРЕХРЕСТ ІВАН ІВАНОВИЧ (?–?)– стольник і полковник охтирський. Восени 1687 р. у складі делегації україн-ської старшини був із синами в Москві. В 1689 р. знову їздив у Москву разом із О.Тарасевичем і І.Богдановським з книгою і підносними гравюрами царівні Софії. Цього ж року виник і даний портрет (до поїздки в Москву?) – як дарунок автора своєму покровителю.

399

Література: Степовик Д., 1982, с. 220, 223–224, 317 (прим. 30); Алексеева М., 1976, с. 242; Степовик Д., 1986, с. 224, прим. 51; Степовик Д., 1986 (1), с. 237–238; Алексеева М., 1990, с. 12; Алексеева М., 1990 (1), с. 256–258 (іл.), 262 В.Д.

400

Тарасевич Олександр

ПОРТРЕТ ВАСИЛЯ ВАСИЛЬОВИЧА ГОЛІЦИНА. 1689

Папір, мідьорит. 20.5х15; [?]

Навколо портрета по овалу напис: Ихъ Црскаго Вєличєства Ближній Боіарін кнзь Василій Василєвичъ Голицинъ Црствєннє болшіє пєчати игдрствєнных вєликих посолски Делъ обєрєгатєл и намєснік новогородскій

Під портретом герб.

Нижче у картуші напис: На Прєчєстній Клєйнотъ Гєрбовый Кнsєй /ГОЛИЦИНОВЪ./ Камо нежиши Воинє избранный,/ Многажды славнее чтєю венчаны./ Трудов сицевы и воинской брани, / Вечно Ти славы дотєщє, прєстани,/ Нє ты но Образъ Кнsя прєславнаго,/ Вовсяких странах зде начєртанаго,/ О ине будете славою сыяти,/ Чєсть Голицинов всує прославляти.

400

Внизу справа ініціали: АТ

Походження: НБВ (G-2228)

ТАРАСЕВИЧ ОЛЕКСАНДР (В ЧЕРНЕЦТВІ АНТОНІЙ; ?–1727) – кат. 394

ГОЛІЦИН ВАСИЛЬ ВАСИЛЬОВИЧ (1643–1714) – російський військовий і державний діяч, дипломат. При цареві Олексієві Михайловичу – стольник, чашник. В 1676–1678 рр. учасник чигиринських походів на Україну. Під час правління царівни Софії – одна з перших осіб в державі. В 1686 р. заключив "Вічний мир" з Польщею. Виконуючи його умови, організував і очолив два кримських походи (1687, 1689). Після падіння царівни Софії потрапив в опалу, в 1691 р. засланий в Каргополь, потім в с. Кологори, де помер.

Булава в руці Голіцина зображена, напевно, в знак його причетності до польських і українських операцій.

Гравюра виконана під час перебування в Москві Олександра Тарасевича в складі посольства охтирського полковника Івана Перехреста. Другий гравійований портрет (варіант чи копія даного) знаходиться в ДПБ, Санкт-Петербург. Листи в Ермітажі та в ДІМР є відбитками з пізніше перегравійованої дошки Олександра Тарасевича.

Виставки: Москва 2004

Література: Ровинский Д., 1870, с. 292–294; Ровинский Д., 1884, с. 2; Ровинский Д., 1889, т.1, стлб. 516; Ровинский Д., 1895, т.2, стлб. 986; Січинський В., 1934, с. 16, 18, 24, 27; Сидоров А., 1959, с. 505; Портрет, 1973, с. 232; Степовик Д., 1975, с. 80–81; Логвин Г., Миляева Л., 1976, с. 61, 228; Фоменко В., 1976, с. 50 (іл.); Богданов А., 1982, с. 236, прим. 52; Степовик Д., 1982, с. 222, 224, 226; Степовик Д., 1986, с. 116–120, 224; Логвин Г., 1990, с. 248, 87; Алексеева М., 1990, с. 8–9, 12; Алексеева М., 1990 (1), с. 260, 262; Deluga W., 1993, s. 37, nr. 46; Sztuka iluminacji, 1996, s. 81, nr 147; Эпоха парсуны, 2004, № 101 Г.Б.

401

Тарасевич Олександр (Антоній)

ПОРТРЕТ АРХИЄПИСКОПА ЛАЗАРЯ БАРАНОВИЧА. 1693

Папір, мідьорит. 21.7 х 15 (обр.)

Внизу напис: Блженныіа Паміати Преощенный ЛАЗАРЪ БАРАНОВИЧЪ, Право/славный Архїеппъ Ченєговскіій Новгородскіій, и всего Севера, з Малой Россїи / Бгомудры Пасты. Пре [.] ле лывы Реито Коллегіумъ Братског КіовоМогилеанског./ Преставашисіа в лєто от Созданїа Мира зсв. От Рождества [.]е Хва ахчг [1693]. Мца /Септеврїа Дніа г. Иьевы всехъ летъ ои. Архїерейснихъ [.]е ѕѕ.

Внизу справа ініціали: АТ

Походження: збірка Красинських у Варшаві; НБВ (G-2227)

ТАРАСЕВИЧ ОЛЕКСАНДР (В ЧЕРНЕЦТВІ АНТОНІЙ; ?–1727) – кат. 394

БАРАНОВИЧ ЛАЗАР (1620–1693)– видатний український церковний, літературний і політичний діяч, автор теологічних праць. Навчався в єзуїтських колегіях у Вільні і Каліші. Вчитель піітики і риторики, пізніше – професор, з 1650 р. – ректор Києво-Могилянської колегії; з 1657 р. – архиєпископ Чернігівський і Новгород-Сіверський.

Гравюра виконана з приводу смерті Лазаря Барановича.

Література: Січинський В., 1937, s. 166; Жолтовський П., 1968 (1), с. 288; Степовик Д., 1970, с. 29; Степовик Д., 1975, с. 83–84; Степовик Д., 1982, с. 24, 226; Степовик Д., 1986, с. 150; Степовик Д., 1988, с. 62; Katalog portretow, t. I, 1990, nr. 272; Gdzie Wschod, 1993, s. 429, nr. 502; Deluga W., 1993, s. 37, nr. 45; Sztuka iluminacji, 1996, s. 80, nr.146 В.Д.

402

Тарасевич Леонтій

ПОРТРЕТ ГЕОРГІЯ ЛАВРЕНТІЯ ЗЕМЛІ. 1688

Папір, мідьорит, аквафорта. 18.8 х 13.5 (обр.)

Під портретом в картуші герб "Ваглів".

Походження: збірка Красинських у Варшаві; НБВ (G-14458)

ТАРАСЕВИЧ ЛЕОНТІЙ (В ЧЕРНЕЦТВІ ІНОКЕНТІЙ (?); "LEO TARASEWICZ"; "L.T."; бл.1650– бл. 1710) – навчався, напевно, в майстерні братів Кіліанів у Аугсбурзі. У 1680-х рр. та у 1693 р. працював у Вільно на замовлення друкарні Вільненської академії, василіанської друкарні, а також приватних осіб. В середині 1690-х рр. приїхав до Києва, працював у друкарні Києво-Печерської лаври (де постригся в ченці?), водночас співробітничав із чернігівською друкарнею. Гравіював титули, форти, ілюстрації до книжкових видань, портрети, гравюри панегіричного характеру. Автор широко відомого циклу мідьоритів – ілюстрацій до другого видання Києво-Печерського патерика (КПЛ, 1702).

ЗЕМЛЯ ГЕОРГІЙ ЛАВРЕНТІЙ (?–?)– підстольник, писар з міста Ошмяни в Білорусі. Підстароста ошмелянський, секретар казначейства Великого князівства Литовського.

Портрет відомий у двох відбитках – другий, більш завершений, має написи на стрічках. Один з них, - завершений, - був доданий до реферату Георгія Гринкієвича "Conclusiones exuniversa philosofia", який захищався в Вільненській академії в 1688 році (екземпляр знаходиться в РДБ). На основі

цього уточнено датування портрета (М.Алексєєва), що раніше значилось як 1690 р. Один із відбитків портрета знаходиться також в НМК.

Література: Максимович М., 1880, с. 712; Ровинский Д., 1884, №175; Ровинский Д., 1889, т.1, стлб. 827; Ровинский Д., 1895, т.2, стлб. 988–989; Czapski E., 1901, nr. 2381; Жолтовський П., 1968 (1), с. 288–291; Степовик Д., 1971, с. 20–22; Степовик Д., 1975, с. 64; Фоменко В., 1976, с. 49; Степовик Д., 1986, с. 126–129, 224, прим. 55; Алексеева М., 1990, с. 12; Алексеева М., 1990 (1), с. 254–256; Katalog portretow, t. 5, 1995, nr. 6304. В.Д.

403

Тарасевич Леонтій (Інокентій ?)

АЛЕГОРИЧНА КОМПОЗИЦІЯ "IO TRIUMPH" З ПОРТРЕТОМ БОРИСА ПЕТРОВИЧА ШЕРЕМЕТЬЄВА. 1695

Папір, мідьорит. 22 х 15.5

Вгорі на стрічці напис: IO TRIUMPH

Навколо портрета по овалу напис: HISCE SECURUS

Внизу зліва ініціали: L.T.

Авантитул книги: Terlecki Piotr. Clawa heroicznych dziel /Borysa Petrowicza Czeremety... Чернігів, 1695

Походження: Державна Російська бібліотека, Москва

ТАРАСЕВИЧ ЛЕОНТІЙ (В ЧЕРНЕЦТВІ ІНОКЕНТІЙ (?); ? – після 1707) – кат. 402

ШЕРЕМЕТЬЄВ БОРИС ПЕТРОВИЧ (1652 – 1719) – кат. 99

Книга була написана Петром Терлецьким на замовлення І.Мазепи як панегірик Б.Шереметьєву в честь взяття російською армією і українськими козаками (на чолі з І.Мазепою) навесні 1695 року чотирьох турецьких фортець в пониззі Дніпра з головною серед них – Кизикерменем. Гравюра прославляє Б.Шереметьєва як керівника цієї операції.

Інші відбитки гравюри знаходяться в РДБ, в бібліотеці Казанського університету.

За переконанням Д.Ровинського, на гравюрі насправді вміщений портрет не Б.Шереметьєва, а І.Мазепи. Він вважав, що в 1695 р. Б.Шереметьєв ще не міг бути зображений без бороди (яку збрив після подорожі Європою 1697-1699 рр.). Д.Ровинський вказував на нижню частину композиції, в якій на землі біля постаті Сатурна зображені гетьманські клейноди: булава, чорнильниця, ключ, печатка, меч і корогва з царським орлом – вони, за його думкою, символізують мудрість, владу, мужність І.Мазепи і відносяться до різних етапів його кар'єри. Але такі ж атрибути гетьманської влади (і навіть постать Сатурна) вміщені і на панегірику в честь Андрія Войнаровського, виконаному І.Мигурою на замовлення І.Мазепи в 1703 р. І хоч панегірик прославляє І.Мазепу (в композицію включений навіть його герб), та портрет на ньому – А.Войнаровського, тобто особи, якій присвячено панегірик.

На користь того, що в в книзі П.Терлецького зображений Б.Шереметьєв, свідчить той факт, що існує живописний портрет фельдмаршала (ДРМ, кат. 99), ідентичний портрету на даній гравюрі. В живописній версії присутній герб Б.Шереметьєва, вона походить з палацу Шереметьєвих в Петербурзі і датується кінцем XVII століття.

Література: Ровинский Д., 1884, с. 2; Ровинский Д., 1889, т.1, стлб. 1022; Ровинский Д., 1895, т.2, стлб. 983–984; Селищев А., 1915, с. 83–103; Січинський В., 1932, с. 11–14; Estreicher K., т. 31, 1936, s.110; Жолтовський П., 1968, с. 210, 288–290; Степовик Д., 1975, с. 90–91; Білецький П., 1981, с. 32–33; Степовик Д., 1982, с. 76, 287–288; Запаско Я., Ісаєвич Я., 1981, №702, с. 108, 111; Степовик Д., 1986, с. 157; Логвин Г., 1990, с. 87 Г.Б.

404

Тарасевич Леонтій

ПОРТРЕТ КАРОЛЯ СТАНІСЛАВА РАДИВИЛА. 1692

Папір, мідьорит. 26.8 х 16.8; 30.2 х 18.1

Під портретом герб "Труби", нижче напис: Jest Gedymin Iagiello Iesse Radziwila / Slawa lecac pod niebo mowi w Orle sila / Blask cnot chwalebnych w Herbach, ma Muza niezmoze /Opisac, cos tez temu Domowi dal Boze. Tarcz zlotnym krolem ptakow, Pogonia Litewska /Slawia, wszedzie ze to iest Dom y Krew Krolewska: /Wiec ze to ma trwac y miec wiekopomnosc w sobie, Radziwilow Pieczeci, utwierdzaia Obie.

Внизу справа підпис: L. Tarasewicz : sculp: Vilnae

Походження: з 1935 р. – НМЛ (Гд-1645)

ТАРАСЕВИЧ ЛЕОНТІЙ (В ЧЕРНЕЦТВІ ІНОКЕНТІЙ (?); ? – після 1707) – кат. 402

РАДИВИЛ КАРОЛЬ СТАНІСЛАВ (1669– 1719) – син Михайла Казимира Радивила, вільненського воєводи, і Катерини Собеської. З 1685 р. – стольник Великого князівства Литовського, з 1686 р. – конюший, з 1690 р.– підканцлер, з 1694 р. – маршалок, з 1698 р. – канцлер. За даними білоруських дослідників, гравюра була створена як шлюбна (з нагоди шлюбу в 1692 р. Каролля Радивила з Анною Катериною із Сангушків). Окремі відбитки були вклеєні до багатьох примірників книги "Літургікон" (Вільно, 1692, та Супрасль,

1695), у вступі до якої міститься присвята Каролю Радивилу, написана Кипріаном Жоховським

Література: Czapski E, 1901, nr. 1623; Estreicher K., t. 21, 1906, s. 155; Попов П., 1927, с. 27; Січинський В., 1937, с. 25; Жолтовський П., 1968 (1), с. 288; Степовик Д., 1975, с. 64; Білецький П., 1981, с. 222; Степовик Д., 1982, с. 131; Степовик Д., 1986, с. 132–135, 228, 231; Алексеева М., 1990 (1), с. 250–262; Katalog portretow, t. 4, 1994, nr.. 4395; Гістарычны партрэт, 2003, № 20; Lomnicka–Zakowska E., 2003, s. 57, 117
О.С., Г.Б.

405

Тарасевич Леонтій (Інокентій ?)

АЛЕГОРИЧНА КОМПОЗИЦІЯ НА ЧЕСТЬ ВІЙСЬКОВИХ ПЕРЕМОГ РОСІЇ З ПОРТРЕТОМ ПЕТРА I. 1702

Папір, мідьорит. 27 x 17

Внизу зліва ініціали: L.T.

Фронтиспис видання: Патерик или отечник печерскій. Друкарня КПЛ, 1702

Походження: ВСРВ НБУВ (Кир. 216П, інв. № 12725*)

Окремі примірники книги, що вийшла з передмовою архимандрита КПЛ І.Кроковського, були призначені для вручення цареві Петру І. Змістом гравюри стало символічне трактування перемог царя над Турцією в Причорноморських і Приазовських операціях 1595–1596 рр. та у війні із Швецією, що розпочалася 1700 року. В нижній її частині представлений Петро І на коні, біля ніг якого лев – символ Швеції. Інший вершник (Борис Шереметьєв?) пронизує списом дракона, внизу – панорами Азова і Кизикермена.

ТАРАСЕВИЧ ЛЕОНТІЙ (В ЧЕРНЕЦТВІ ІНОКЕНТІЙ (?); ? – після 1707) – кат. 402

ПЕТРО I (1672 – 1725) – кат. 136

Література: Ровинский Д., 1884, с. 2; Ровинский Д., 1889, т. 2, стлб. 1406; Ровинский Д., 1895, т. 2, стлб. 990; Жолтовський П., 1968 (1), с. 291; Степовик Д., 1975, с. 92; Логвин Г., Миляева Л., 1976, с. 213, 217, 222; Білецький П., 1981, с. 33; Степовик Д., 1982, с. 259; Запаско Я., Ісаєвич Я., 1984, № 780, с. 18; Степовик Д., 1986, с. 172–174; Логвин Г., 1990, іл. 265, с. 87 Г.Б.

406

Мигура Іван (Іларіон)

ПАНЕГІРИК НА ЧЕСТЬ АНДРІЯ ВОЙНАРОВСЬКОГО. 1703.
Відбиток XIX століття.

Папір, офорт. 24.5 x 19.5; 25 x 20.4

Вгорі герб І.Мазепи "Курч", внизу картуш з гербом "Стржеме" ("Strzemie").

В композиції є численні пояснювальні написи латиною і кирилицею. Внизу напис в 12 рядків: THEATRUM GLORIAE Virtute Altissimi per Trinu Stema[t] Adu

bratu Achile o Nomini Perillustris Magnifici Domini ANDREAE WOYNAROWSKI Judicudae Valdimirid in Athene o Mohilo Mazepiano Kijoviensi pronunc A: A; L: L: Philosophia Nobillisima Auditoris Mariae Sodalitatis Praefecyi sub festuu Plausu duodenoru[m] Orbis Cunuersorum nuntia Fama ERECTUM 1703 Junij Z o maetultima In Superns Gloria in terra Teatru[m] ...

Підпис: D[omi]no Suo Fautor R Hilar[ius] Joannes Migura Syntaxeos Professor, Item excudit et facit Collegiate

Походження: колекція К. Свідзинського у Варшаві; НБВ (G- 65649)

МИГУРА ІВАН (В ЧЕРНЕЦТВІ ІЛАРІОН; ? – після 1712) – київський гравер на міді початку XVIII ст. Автор панегіричних гравюр, поет. Освіту здобув у Києво-Могилянській академії, згодом став її професором (1702–1703). В 1704 р. прийняв сан архидиякона кафедрального Софійського собору в Києві. З 1709 по 1712 рр. – ігумен Батуринського Крупицького Миколаївського монастиря. Найвідоміші його твори – панегірики, присвячені видатним українським діячам (гетьманам, козацькій старшині, архиєреям). Останній твір датується 1712 роком.

ВОЙНАРОВСЬКИЙ АНДРІЙ (1680/81 – 1740/41) – народився на Волині в сім'ї писаря володимирського Яна Войнаровського і сестри І.Мазепи Олександри Степанівни. Навчався в Києво-Могилянській академії, згодом в німецьких університетах. В 1709 р. пішов за І.Мазепою в еміграцію. Брав участь у розробленні Конституції П.Орлика. Протягом 1711–1712 р. перебував з дипломатичною місією від Карла XII у Стамбулі, в 1714 р. виконував доручення шведського короля в Адріанополі, в 1715 р. перебрався до Відня, в 1716 р. вирушив у Стокгольм. По дорозі зупинився в Гамбурзі, де розгорнув дипломатичну діяльність, спрямовану на залучення Англії до антиросійського союзу. За наказом Петра I царський резидент у Гамбурзі О.Рум'янцев арештував А.Войнаровського, незважаючи на протести урядів Гамбурга, Англії, Франції та Швеції. Після довголітнього перебування в Петропавлівській в'язниці в Петербурзі його в 1723 р. відправили на довічне заслання до Якутська, де він і помер.

Гравюра, напевно, була надрукована у XIX столітті з дошки, що походить з Печерської лаври. Даний екземпляр вказу-

вався І. Сойкою серед гравюр, що колись знаходились у колекції К.Свідзинського (рукопис у НБВ, 6324).

Панегірик створений на честь Андрія Войнаровського, в той же час прославляє Івана Мазепу. Вгорі знаходиться складна композиція, зав'язана гербом Мазепи і грецькою літерою "іпсилон". У центральній частині гравюри портрет А.Войнаровського в обрамленні у формі лаврового вінка, на яке опираються три постаті. Зліва стоїть святий Андрій з хрестом, поруч з ним трубить Слава, далі Хронос розкидає насіння, з якого в символічному саду "виростають" атрибути влади (буздигани, булави, ключ і печатка), що вказують на майбутнє А.Войнаровського (чи на історію І.Мазепи?). Ці атрибути, а також постать Сатурна, що зображена з правої сторони композиції, представлені і в гравюрі, розміщеній у книзі-панегірику Петра Терлецького "Clawa heroicznych dziel Borysa Petrowicza Czeremety..." 1695 року (кат. 403).

Література: Сойко І., 1939, с. 97–101; Енциклопедія, 1959, с. 486; Katalog portretow, t. 5, 1995, nr. 6076; Deluga W., 2003, s. 88 В.Д.

407

Мигура Іван (Іларіон) (?)

ПАНЕГІРИК НА ЧЕСТЬ ВАСИЛЯ ВАСИЛЬОВИЧА КОЧУБЕЯ. 1703

Відбиток XIX ст.(?)

Папір, офорт. 24.3 x 19.8; 24.7 x 20.7

Внизу напис: ATLAS Niebotyczny S. Bazyli Wielki Podobno Imie inemu WIELMOZNEMU JE[GO]M[O]SCI BAZYLEMU KOCZUBEIOWI je[g]o Carskiego Przeswietne[g]o TRONU Woysk Zaporozkich SEDZICOWI Generalnemu MAGNI Paretis MAGNO Filio. Pronunc w Prawoslawnym Wschodnim Colegium Kijowskim Mohileanskim Supremo Insimae Scientiae Auditori. Przy Solennym Powinszowaniu doroczney Festu Patronskie[g]o Rewolucyey in angusta pagina REPREZENTOWANY. Niebem trzesie kto Gwiazd biegi w swojej pirstnie Perspektywie Wielmpozny M[o]sci Panie Sedzicu. Dosc ozdobnie Powaga Krolewska uwieczni sie. Komu Okrag Nieba miasto korony per Capacitate motq calestis otoczyl glowe. Co innego sa Herbowe Swietnych honorami Koczubejyw serca, tylko Slawne One dwie Gwiazdy Castor y Pollux, przy ktorych

promiennoiaskrawy Wschodzie bezpiecznie kozdy na burzliwym swiata tego zegluje Tyrrenie. Ze sa Krzyzami wypieczetowane. Znak to wygranej Fortuny iz kazdy nadziei triummfat swojej kto pod temi Znakami militat swojej exektatywie. Wspaniatogorna wzial na sie splendece, kogo wielki Bazyli Imienia swego funkcya przyozdobil: bo te Imie Wpanialy albo Maz krulewski inter pretuie sie y zaprawdey Vir Regis aterni Bazyli swiety kiedy w Teologiczney wycwiczony Sciencey et Cognitione et Amore Boga zawsze w sercu mial przytomnego. Ten ublogoslawiony wiczna CHwala KORONAT BAZULI S: aby Kandidatem niesmiertelnej Slawy po nieskomputowanych Myriadach y lilioperlowa Wasza uczynii KWITLOSC addo Crescateuectis anj[.oso] ostris Ardorettua ... Czego uprzeymie zyczy W M M Panu wszech Dobr sprzyjajacy Bogoul[dlc?]a y Sluga HilarJoanes Migura Syntaxeos Profesor ... Collegiatq excudit Idem Anno Innouato 1703 januarij Am-a et fecit

Походження: НБВ (G. 65653)

МИГУРА ІВАН (В ЧЕРНЕЦТВІ ІЛАРІОН; ? – після 1712)– кат. 406

КОЧУБЕЙ ВАСИЛЬ ВАСИЛЬОВИЧ (? – 1743) – кат. 137

У головній частині офорту зображено Василія Великого, покровителя молодого героя, портрет якого вміщено внизу в уквітчаному картуші. З лівої та правої сторони вписані в кола Христос і Бог-Отець, нижче представлені святі єпископи і зліва ангел з відкритою книгою, а з правої сторони – жіноча постать, що тримає картуш з гербом Кочубеїв. Внизу напис разом із віршованим текстом., який стосується заслуг роду Кочубеїв і їх гербу, що складається з двох сердець.

Автором тексту є Іван Мигура – його ім'я вміщене в кінці тексту. Важко однозначно відповісти, чи є він одночасно також автором гравюри. Адже підпис розташовано в місці, де найчастіше знаходиться сигнатура гравера, але немає інформації, що саме І.Мигура виконав гравюру. На його користь свідчить те, що подібним чином підписаний і панегірик в честь І.Мазепи 1706 року, виконаний І.Мигурою.

Метод виконання близький стилістиці Тарасевичів, які перебували у Києві і, можливо, вони виховали нову генерацію місцевих граверів. Врешті сам портрет святого Василія Великого є копією гравюри Олександра Тарасевича, присвяченої Мелетію Вуяхевичу, що представляє св. Мелетія (1693, НБВ).

Література: Deluga W., 2003, s. 88, il. 61 В. Д.

408

Мигура Іван (Іларіон) (?)

ПАНЕГІРИК НА ЧЕСТЬ КОНОНА МИКИТОВИЧА ЗОТОВА. 1703.

Відбиток XIX ст. (?)

Папір, офорт. 21.8 x 15.5; 22.1 x 16.2

Зліва щит з гербом. Внизу напис: ALES DIVINISATq SVPER emine ns Corde et Telis getilitijs: Casarea Majestatis Dapiferi Perlllustris Msie D: KONONIS ZOTOW Pronunc in Vniuersitate Orientali Mohilaana Kijouiensi Venerabiblis A; A; L: L: et Syntagmalis Auditoris Per Ejusdem Musaei Prasidentem R. HILARJOAN-

NEM MIGVRAM sub auspicatam In diligetiami Recursus. Neomenia Academicis Plausibq Martij Sta HONORATVS. Prodijt in apertum quod in uigili latitauerat Corde. Perillustris Magnifice Dne. Comentabatur, diuobsequiosq aniq queis nam Suppetijs Tesseram clientalis ... Excudit Idem Collegiatq 1703 tio

Походження: НБВ (G-66387)

МИГУРА ІВАН (В ЧЕРНЕЦТВІ ІЛАРІОН; ?– після 1712)– кат. 406

ЗОТОВ КОНОН МИКИТОВИЧ (1690–1742) – син думного дяка Микити Зотова, стольник Петра I. Цар в 1700 р. розпорядився, щоб І.Мазепа пропустив К.Зотова для навчання в Києво-Могилянській академії. Згодом вивчав морську справу в Англії, Голландії, Франції. З 1740 р. – контр-адмірал.

Композиція основана на символіці царського орла, який розміщений у центрі. У київських гравюрах XVII століття царський орел вперше з'являється в "Печерському Патерику" 1661 року, а потім в "Істинному Месії" (Mesjaszu Prawdziwym), виданому польською мовою в 1672 р. Згодом – в гравюрах Івана Щирського ("Теза Обидовського", 1691), Леонтія Тарасевича і ін.

Література: Deluga W., 2003, s. 88, il. 65 В.Д.

409

410

МАЗЕПА ІВАН СТЕПАНОВИЧ (1639 чи 1640 – 1709) – кат. 338

Хоча панегірик виконаний за життя І.Мазепи, його зображення позбавлене портретних індивідуальних рис, в ньому втілений ідеалізований образ гетьмана.

Література: Петров Н., 1897, с. 39, № 2367; Скарби, 1997, с. 147, 154, 239; Каталог ЦАМа, 2002, с. 50, № 124 І.Ш.

дадє стража члвєчєской Твари Да не падєт напрасно на смєртніє мари / Тебе жє Мнози служат Аггліскіє Лики Да нє прєткнєши ноги о камін во веки / Ниже та где [карает] тяжких скорбей горє. Покриває МРІА Блгодати Морє

Нижче підпис: Всєхъ Благъ Рачитєл Никодим Зубрицкі.

Походження: дошка чернігівської Іллінської типографії на початку XX ст. зберігалася в ризниці чернігівського Єлецького монастиря і експонувалася на виставці XIV археологічного з'їзду в Чернігові. Після виставки мала бути передана в Чернігівське єпархіальне давньосховище. Дошка, а також примірники гравюри не виявлені. Подається за ілюстрацією в книзі "Труды Черниговского предварительного комитета по устройству XIV Археологического съезда в Чернигове. – Чернигов, 1908"*.

ЗУБРИЦЬКИЙ НИКОДИМ (?–?) – видатний український гравер на дереві кінця XVII – першої третини XVIII ст., найвидатніший львівський гравер, маляр і рисувальник-проектант, чернець. Початки діяльності, вірогідно, пов'язані з майстрами львівської друкарні при кафедральному монастирі св. Юра, від 1688 р. нотується у Крехівському монастирі, не раніше 1703 р. покинув Львів і надалі працював для друкарень Києва та Чернігова, де мав учнів, через яких причинився до відродження гравюри на дереві у київському середовищі.

БОРКОВСЬКИЙ МИХАЙЛО ВАСИЛЬОВИЧ (? – до 1727) – кат. 145

409

Мигура Іван (Іларіон)

ПАНЕГІРИК НА ЧЕСТЬ ІВАНА СТЕПАНОВИЧА МАЗЕПИ. 1706 Відбиток XIX ст.

Папір, мідьорит. 46.5 x 31.5; 55.5 x 39.2

Внизу посередині герб "Курч".

Під ним панегіричний текст латинською мовою в 14 рядків, прославляючий І.Мазепу, що закінчується підписом автора: Illmi Dnz mei Hilaris ad Obsega Magister, IOANNES MIGVRA, Orietalis Metropolis Kiiouiesis Archi-Diaconus. 1706

Походження: з колекції ЦАМ, куди була передана протоієреєм П. Лебединцевим до 1897 р.; з 1920-х рр. – НКІНКЗ (КПА-гр-1791*)

МИГУРА ІВАН (В ЧЕРНЕЦТВІ ІЛАРІОН; ? – після 1712) – кат. 406

410

Зубрицький Никодим

ПОРТРЕТ МИХАЙЛА ВАСИЛЬОВИЧА БОРКОВСЬКОГО. Перша чверть XVIII ст.

Мідьорит. Існує як "воспроизведение рисунка, сделанное ручным способом в типографии". 25.2 x 15.3

Під портретом герб "Лебідь" ("Labedz") з літерами: М-Б

Внизу напис, ідентичний напису на живописному панегірику М.Борковському (кат. 145): Бодроє Защыщеніє Стаго Михаила Воєводи Хоров Аггских / Патрона и во всєм тщатєлнаго Хранитєла Его Млсти Пана Михаила Борковського / цветущой Отрасли Блжєнія Памяти Блгороднаго Пана Василіа Борковского /Обозного Єнералного Изображєнноє/

Млть нєописанна й Блгость прємнога ЇС Хрта ншєго всєщєдраго БГА / Едына

В колекції НХМУ існує живописний панегірик, композиція якого ідентична (з відмінностями в деталях) даній гравюрі (кат. 145).

Виставки: Чернігів 1908

Література: Труды комитета, 1908, б/н; Попов П., 1926, с. 50; Степовик Д., 1982, с. 230. В. А.

411

Щирський Іван (Інокентій)

ЕПІТАФІОН МИТРОПОЛИТА ВАРЛААМА ЯСИНСЬКОГО.
1707

Папір, мідьорит. 86.3 x 31; 100 x 42

Навколо портрета по овалу напис: ВАРЛААМ IACЬNCKI M: Б: ПРАВОСЛА NI АРХИЕППЬ МИТРОПОЛИТЬ КІЕ СКІ ГАЛи: И В: Ро:

Нижче картуш з гербом. Внизу напис: Епітафіон си єсть нагробок блаженния безсмертния, и вічнодостойния памяти Преосвященному в Богу Кир Варламу Ясинскому..., після якого – текст епітафії в 50 рядків з підписом Пилипа Орлика.

Внизу ініціали: I.S.

Походження: в 1909 р. з експедиції о.Сушка по Потелицькому деканату (тепер – у складі Рава-Руського р-ну Львівської обл.) надійшов у НМЛ (Гр-730)

ЩИРСЬКИЙ ІВАН (В ЧЕРНЕЦТВІ ІНОКЕНТІЙ; "IOANNES SZCZYRSKI", "INNOCENTIUS SZCZYRSKI"; "I", "I.S"; бл.1650 – 1714) – народився, ймовірно, в Чернігові, навчався в Києво-Могилянській академії. У 1677– 1683 рр. на кошти архиєпископа Лазаря Барановича навчався у Вільно. З 1683 р. працював у Чернігові та Києві. В 1689 р. у складі депутації від Л.Барановича їздив у Москву з подякою за надання Чернігівській кафедрі патріаршої ставропігії, в 1691 р. створив панегірик на честь царів Івана і Петра Олексійовичів. В 1697 р. прийняв чернечий постриг в Києво-Печерській лаврі під ім'ям Інокентій. В 1690-і рр. разом з ієромонахом Іоною Можевським – фундатор Антонієвого монастиря у Любечі. Згодом ігумен цього монастиря, засновник Онуфрієвського скиту поблизу Любеча. Працював в книжковій та станковій графіці. Гравіював титули, форти, визнаний майстер панегіричних гравюр (автор, зокрема, широковідомого панегірика в честь П.Калачинського із зображенням корпусу Могилянської академії. Відомий і як живописець - автор ікони Любецької Богоматері 1698 р. із збірки НМІУ.

ЯСИНСЬКИЙ ВАРЛААМ (?–1707) – видатний церковно-культурний діяч. Вихованець Києво-Могилянської акаде-мії, деякий час навчався у Краківській католицькій академії. У 1669–1673 рр. – ректор Києво-Могилянської акаде-мії, у 1685–1690 рр. – настоятель Києво-Печерського монастиря. З 1690 р. – митрополит Київський, Галицький та всієї Малої Росії. Відомий покровитель науки та освіти.

Гравюра створена з приводу смерті В.Ясинського. Портрет друкувався і в окремому виданні "Епітафіона" (друкарня КПЛ, 1707)

Д.Ровінський розшифровував ініціали "I.S" як "Іван Стрельбицький", якого вважав автором гравюри. П.Попов першим висловив думку про авторство І.Щирського, яка одержала загальне визнання.

Виставки: Львів 2005

Література: Ровинский Д., 1884, с. 5; Ровинский Д., 1889, т.1, стлб. 410; Свенціцький І., 1924, с.190 (іл.), 191; Попов П., 1926, с. 105; Жолтовський П., 1968 (1), с. 291–296; Максименко Ф., 1975, с. 57, № 317; Логвин Г., Миляева Л., 1976, с. 222; Степовик Д., 1988, с. 133 (іл.), 134–135, 138; Запаско Я., Ісаєвич Я., 1984, № 827, с. 22–23; Макаров А., 1994, с. 54 (іл.); Сидор О., 2000, с. 29 (іл.) О.С.

412

Бернігерот Мартін

ПОРТРЕТ ІВАНА СТЕПАНОВИЧА МАЗЕПИ.
1706

Папір, мідьорит. 14.8 x 8.8

Внизу на балюстраді напис: Ioannes Mazeppa/ Cosaccorum Zaporoviensium/ Supremus Belli Dux

Ілюстрація книги: Die Europaische Fama. Laipzig, 1706 (використовувався також у виданнях 1708 та 1712 рр.)

Походження: колекція Яна Гвалберта Павліковського у Медиці (поблизу Перемишля); ЛНБ (Г-30312*)

БЕРНІҐЕРОТ МАРТІН (1670–1733) – німецький гравер, з 1686 р. працював у Лейпцизі, з 1707 р. – гравер саксонсько-

го електора, автор численних портретів, батько Йоганна Мартіна Бернігерота.

МАЗЕПА ІВАН СТЕПАНОВИЧ (1639 чи 1640 – 1709) – кат. 338

Література: Ровинский Д., 1889, т.1, стлб. 1025; Czapski E., 1901, nr.1261; Січинський В., 1938. с.38; Fiszer E., Wrotnowska D., 1948, cz. 1, t. 2, nr. 1367; Katalog portretow, t. 3, 1992, nr. 3356; Мацьків Т., 2002, с. 525–527; Lomnicka-Zakowska E., 2003, s. 72, il. 130 В. А., С. К.

413

Галяховський Данило

ТЕЗА НА ЧЕСТЬ ІВАНА СТЕПАНОВИЧА МАЗЕПИ. 1708

Шовк (атлас), офорт. 76.6 x 105.5; [?]

На стрічці у верхній частині гравюри над головою І.Мазепи напис: SI FRACTVS ILLABATVR ORBIS IMPAVIDVM FERIENT MINAE;

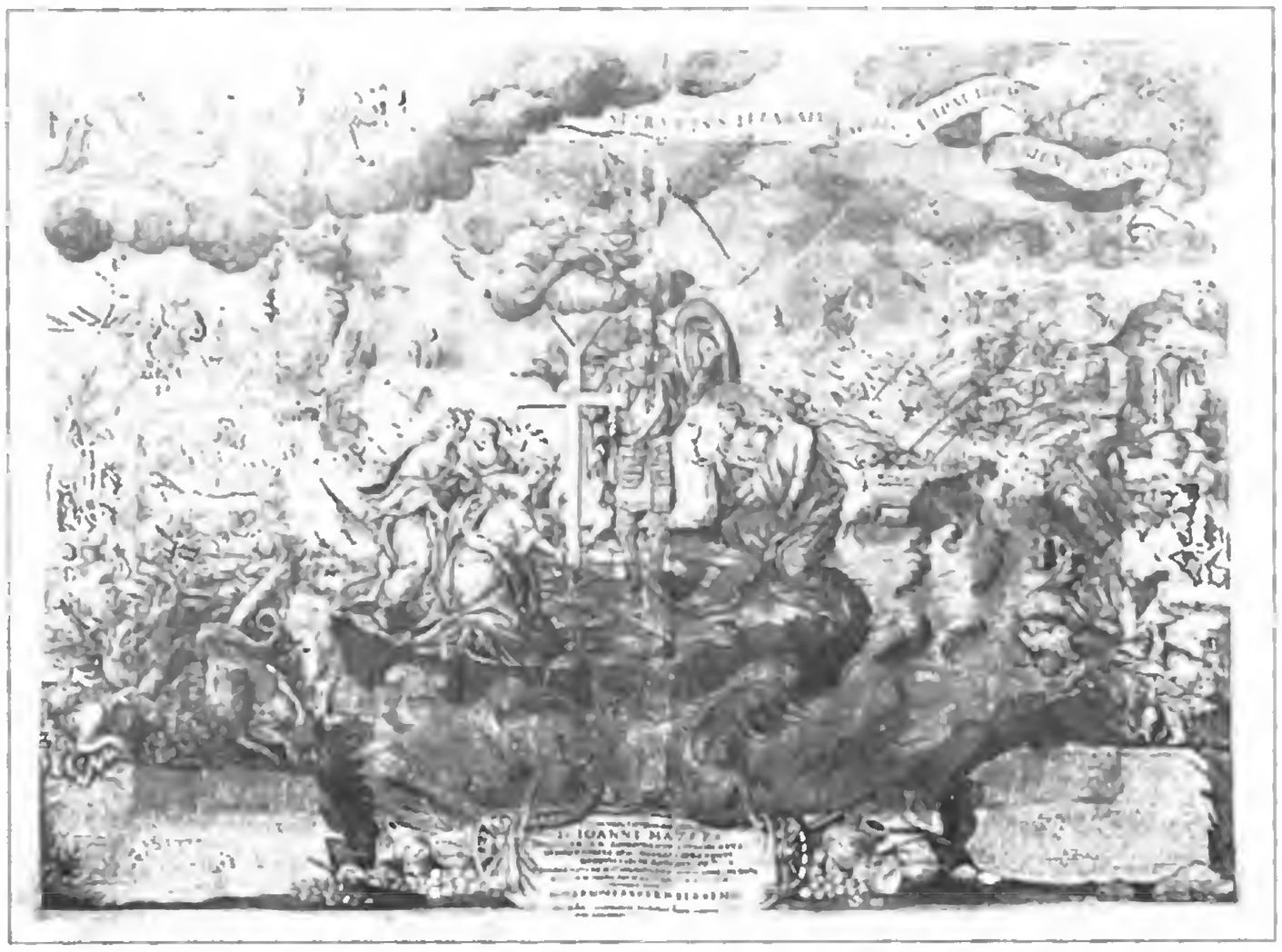
Під постаттю І.Мазепи таблиця з написом: CELSISSIMO & ILLVSTRISSIMO DOMINO / D: IOANNI MAZEPA / EXERCITUVM S:C:M: ZAPOROVIENSIVM SVPREMO DVCI, / ORDINIS S: ANDREAE APOSTOLI et ALBAE A QUILAE EQUITI, / DIVINITVS ELECTO, DATO MVNITO / PATRIPATRIAE, ECCLESIAE DEFE[S]ORI, BELLI & PACIS ARTIUCVLTORI [...] PATRONO /HOSTIUM INIMICORVMQue PERPETVO VICTORI, II UTRIVSQUE FORTVNA / MODERATORI SAPIENTISSIMO.

З правої і лівої сторони гравюри розміщено таблиці з великими латинськими написами, які мають відношення до теми докторської праці, що захищалася. Текст зліва підписано: MAGNI NOMINIS TUI ET HONORIS, Addretissimus cultor chetum infimus Ioannes Nowicki

Текст справа має назву: THESES EX UNIVERSA PHILOSOPHIA, в його кінці три рядки з написами: Propugnabuntur publice In Orthodoxa Akademia Kijoviensi, a Magnifice Domino IOANNE NOWICKI. / Caetus Mariani Praefecto, Presidente Admodu[m] R[a]ndo In Xto Patre THEOPHANE Prokopowicz AA:LL: Magistro, et Ordinario Philosophia Professore, Scholarius Praefecta./ Ann. Domini 1708 Mense Die

Внизу на зображенні каменя підпис: Daniel Galachowski / sculpsit Kijouiae

413



Походження: гравюра, на яку було наклеєне полотно із зображенням Розп'яття, знаходилася в одній із церков поблизу Києва, де була знайдена в 1838 р. і придбана Костянтином Свідзинсь-ким. Вперше була опублікована И.Лоським, який її бачив у колекції К.Свідзин-ського у Варшаві. В 1861 р. разом із збіркою К.Свідзинського гравюра потрапила до Музею Ординації Красинських у Варшаві; НМВ (№ 183325)

ГАЛЯХОВСЬКИЙ ДАНИЛО ("DANIEL GALACHOWSKI"; 1674–1709) – народився в м. Глухові (Сумської обл.). Учень Києво-Могилянської академії ("аудитор філософії"), гравіювальній справі навчався у Олександра Тарасевича. Автор панегіриків (київським митрополитам В.Ясинському та І.Кроковському), композицій до "Євангелія Апракос" (1707), тощо.

МАЗЕПА ІВАН СТЕПАНОВИЧ (1639 /1640 – 1709) – кат. 338

Гравюра була створена до захисту філософських тез Івана Новицького в Києво-Могилянській академії, присвяченого І.Мазепі як покровителю цього навчального закладу.

Величезного розміру гравюра видрукувана Данилом Галяховським на жовтому шовку. Центральну частину тези займає фігура Мазепи, що стоїть (з елементом гербу "Курч") на острові в оточенні 8 жінок, які уособлюють цноти. З правої сторони знаходиться постать Віри з чашею, книгою і ключами, біля неї Надія в короні та жінка, що вказує на щит. З лівої сторони Наука з книжкою, та інші, не визначені через відсутність атрибутів персонажі. Над постаттю І.Мазепи возноситься крилатий ангел. Над ним великий напис: SI FRACTUS ILLABATUR ORBIS. IMPAVIDUM FERIENT RUINAE. Відзначимо, що довкола острова відбуваються катаклізми. З лівої сторони двоголовий орел знищує "світ", вище Свята Трійця в хмарах, в оточенні святих монахів і світських сановників. На тлі представлено корабель, що тоне, і руїни, а нижче подано відповідний латинський текст. Ще на тлі гравюри знаходяться з правої та лівої сторони зображення рослин і тварин, деякі з них мають фантастичні форми. Офорт своїм художнім рівнем відповідає найкращим творам художників кола Печерської лаври. Його Д.Галяховський, вірогідно, мав готувати кілька місяців. Зображена постать І.Мазепи як народного героя ототожнюється з фігурою античного покровителя мистецтв Аполлона, античним її взірцем міг бути і Геркулес. Гравюра виконана в переломний для І.Мазепи 1708 рік, в жовтні якого він відкрито проголосив про свій союз з Карлом XII. Диспут (отже, і виконання гравюри) відбулися раніше (він проходив під керівництвом Феофана Прокоповича, чого не могло бути після переломної події).

Література: Loski J., 1857; Kolaczkowski J., 1874, s. 72–73; Ровинский Д., 1889, т. 4, стлб.. 889; Попов П., 1926, с. 26; Січинський В., 1938, s. 147–152; Jaworska J., 1972, s.. 350–351; Делюга В., 1994, с. 26; Адамович О., 2000, с. 8–9; Deluga W., 2003, s. 91 Є. Л.-Ж., В. Д.

414

Галяховський Данило

ПОРТРЕТ ПЕТРА І НА ТРОНІ. 1709

Папір, мідьорит. 24 х 16

Внизу напис: Panegyricus Petro primo Dei Cratia, Totius Russiae Regi atq. Monocratori de devictis Universis Suecorum exercitibus

Нижче підпис: Kiyoviae Sculpsit Daniel Galachowski. A. 1709

Фронтиспис видання (панегірика Феофана Прокоповича на честь Петра І): Procopowicz Theophanes (1681–1736). Panegyricus de celeberrima et paene inaudita victoria, quam Petrus Primus D.G. rex, totiusque Rossiae monocrator &c. &c. de universis Suecorum exercitibus Deo juvante reportavit. – Kijoviae, 1709

Походження: в 1849 р. з бібліотеки архиєпископа Кам'янець-Подільського Іоаникія книга передана до бібліотеки Кам'янець-Подільської духовної семінарії; з 1930-х рр. – ВСРВ НБУВ (шифр 6494/1, інв. № 24323*)

ГАЛЯХОВСЬКИЙ ДАНИЛО (1674–1709) – кат. 413

ПЕТРО І (1672 – 1725) – кат. 136

Панегірик Ф.Прокоповича був створений в честь перемоги Петра І під Полтавою – на гравюрі під ногами царя лежить лев, символ Швеції.

Література: Ровинский Д., 1884, №181; Ровинский Д., 1889, т. 2, стлб. 1430; Ровинский Д., 1895, т. I, стлб. 216; Попов П., 1927, с. 12; Жолтовський П., 1968 (1), с. 299; Словник, 1973, с. 51; Степовик Д., 1975, с. 101; Фоменко В., 1976, с. 54; Логвин Г., Миляева Л., 1976, с. 222; Запаско Я., Ісаєвич Я., 1984, № 852, с. 25 Г.Б., Г.К.

415

Невідомий гравер.
За малюнком Максима Вировського

ТЕЗА НА ЧЕСТЬ ЄПИСКОПА ВАРЛААМА КОСОВСЬКОГО. 1718 Відбиток 1880 року

Папір, офорт. 79 х 62; 85.3 х 63

Внизу посередині герб з літерами: Б-М, В-К, П-Е, ТК

Внизу в двох медальйонах тези латинською мовою (в лівому 22 рядки, в правому – 34), між ними напис: Defenzae publice in / Collegio Caesareo Mosquensi/ ab Erac A. Pno Michaele Kossaczynski Philosophiae auditore; / Assistente R:P: Gepeone Wiszniowski| AA: LL: et Philosophiael Doctore. Eiusdemque actuali Professore. Ano Dni 1718. Dec: 9: / Delineavit Maximus Wyrowski.

Внизу зліва підпис: Delineavit Maximus Wyrowski.

Походження: з колекції ЦАМ, куди надійшла в 1880 р. разом з іншими відбитками з гравіювальних дощок, що зберігалися в петербурзькій Академії мистецтв; з 1920-х рр. – НКПІКЗ (КПЛ-гр-4018*)

Реставрація: Ю.Євсейчук, ЦНРЕ НКПІКЗ, 1990

ВИРОВСЬКИЙ МАКСИМ (?–?) – біографічні дані не встановлено.

КОСОВСЬКИЙ ВАРЛААМ (1654 – 1721) – церковний діяч. Освіту здобув у Києво-Могилянській академії. Спочатку був ченцем Києво-Межигірського монастиря, в 1690-х рр. став намісником київського Пустинно-Микільського монастиря. З 1707 р. – єпископ новоутвореної Іркутської та Нерчинської єпархії. З 1714 р. – єпископ Тверський і Кашинський. З 1720 р.– митрополит Смоленський і Дорогобузький. В описах ризниці Успенського собору Києво-

Печерської лаври збереглися записи про вклади Варлаама Косовського.

Гравюра містить ще один портрет – Михайла Косачинського, який зображений внизу ліворуч. Він підтримує картуш з тезами на богословську тему, що їх захищав на диспуті 9 грудня 1718 р. в московській Слов'яно-греко-латинській академії (інші біографічні дані не встановлено).

Література: ТКДА, 1880, с. 306–312; Петров Н., 1897, с. 214; Скарби, 1997, с. 155, 240; Каталог ЦАМа, 2002, с. 63 І.Ш.

416

Невідомий чернігівський (?) гравер

ТЕЗА НА ЧЕСТЬ МИТРОПОЛИТА СТЕФАНА ЯВОРСЬКОГО. 1719
Відбиток 1880 року

Папір, мідьорит на двох дошках:

1 аркуш – 57.3 х 71.2; 60 х 78.2
2 аркуш – 44 х 71.3; 50.4 х 73.7

Внизу посередині герб з літерами: [.] - [.] , М-В, П-М, Р-М, П-Е-Ф

Під ним картуш з написом: CVRSNS| PHILOSOPHICYS/ in zosiaco Iaworscianne Cynrhix/ Constanti in Calo Rossiaco Glorix meritorumg Dlenilunio / Decurrenti / SACRATYS |atg| sub Fortunatiisimis Auspiciys/ Eminentissimi, illustriysimi. Ac Reverendiysimi Domini|D: STEPHANI IAWORSKI / DEI Gratia METROPOLITAE Rasanenyis et Muromeyis/Sacri Roysiasi Patriarchatus Administratoris ac

416

Exarchoe / Doctoris, literarum Parentis, et Mecoenatis dementissimi / Stagiriticis paysibus publice / EMENSVS/ Anno Domini 1719 iunniy :25:

Справа та зліва від картуша два клейма з тезами латинською мовою: в лівому 32 рядки, в правому – 22.

Напис в правому клеймі закінчується: Defensae in Collegio S.C.M/ Mosqvensi ab Er ac G.P.Miehaele Slonski Academicarum / Disceptationum Moderatore Assistenie R.P/Gedeone Wiszniowski. AA.LL./et Philosophiae doctore eius demg actuali Professore

Портрет С.Яворського близький до портрета на втраченому панегірику Стефану Яворському роботи Іларіона Мигури (бл. 1717 р). Згодом його повторив також Іван Зубов для московського видання "Камень веры" 1729 року.

Походження: з колекції ЦАМ, куди надійшла у 1880 р. разом з іншими відбитками з гравіювальних дощок, що зберігалися в петербурзькій Академії мистецтв; з 1920-х рр.– НКПІКЗ (Гр - 4019; 4028*)

Реставрація: Ю.Євсейчук, ЦНРЕ НКПІКЗ, 1990

ЯВОРСЬКИЙ СТЕФАН (1658–1722) – видатний церковний діяч, учений, філософ, письменник. Народився в м. Яворові (Львівської обл.), навчався в Києво-Могилянській академії, згодом в духовних навчальних закладах Вільно, Львова, Любліна, Познані. Повернувшись до Києва, став в 1689 р. професором Могилянської академії, викладав поетику, риторику, філософію, теологію, згодом став її префектом. Був ігуменом київського Микільсько-Пустинного монастиря. З 1700 р.– митрополит Рязанський і Муромський, з 1701 р. – екзарх-блюститель патріаршого престолу, з 1721 р. – голова Святійшого Синоду. Був одним із найосвіченіших діячів свого часу. Автор численних філософських, теологічних праць, зокрема "Камень веры", "О знамениях пришествия антихриста", а також 250 проповідей.

Портрет розміщено на богословській тезі Михайла Слонського до захисту на диспуті в московській Слов'яно-греко-латинській академії 25 червня 1719 р.

Дошки, з яких зроблені відбитки, були передані в петербурзьку Академію мистецтв Чернігівським архиєпископом в 1878 р. (Ровинский Д., 1889, т.2, стлб. 1673)

Література: ТКДА, 1880, с. 306–312; Ровинский Д., 1889, т..2, стб. 1676; Петров Н., 1897, с. 214; Каталог ЦАМа, 2002, с. 63–64 І.Ш.

417

Невідомий чернігівський (?) гравер

ТЕЗА НА ЧЕСТЬ ЄПИСКОПА ВАРЛААМА ЛІНИЦЬКОГО. 1720 Відбиток 1880 року.

Папір, мідьорит на двох дошках:

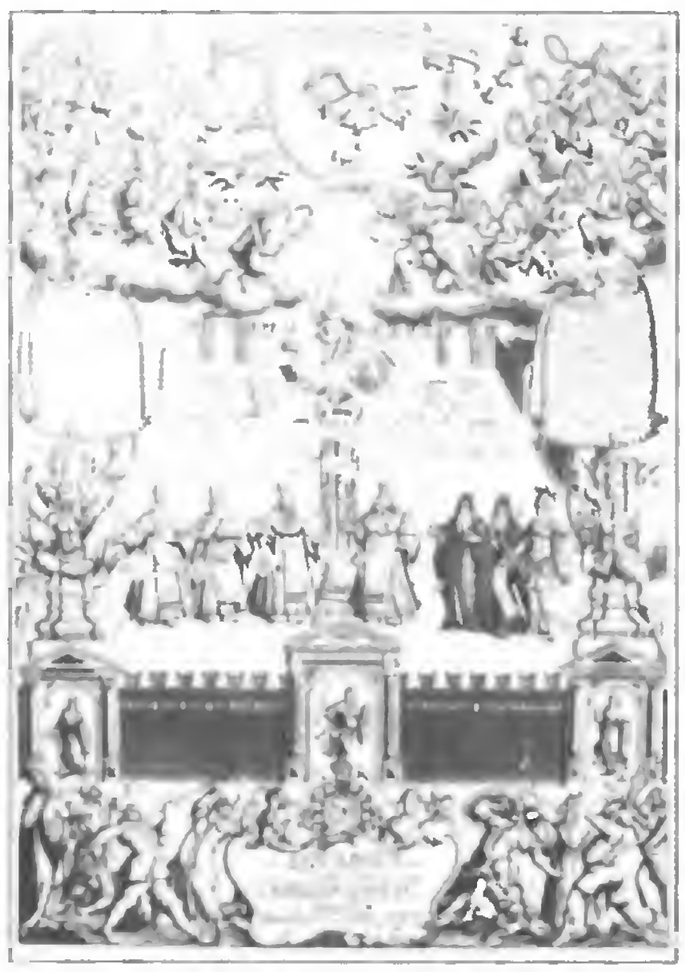
1 аркуш – 46.5 x 64.7; 53 x 77.5
2 аркуш – 46 x 65; 53.8 x 73.8

Внизу посередині герб з літерами: Б-М, С-В, Л-П, Є-С, І-Ю.

Під ним картуш з написом: SACRYM. BELLUM / Prounto in efsentia. Irino in Personis vero Deo/ Contra omnes eiusdem hostes/ SVSL EPTYM / Atque Sub fortunatissimus avspicys, Jllustrissimi et Reverendisimi. P.Patris / BARLAAMI LENNCKI / Dei Gratia piscopi Suzdalensis et Jurevensis Mecaenatis Sui Amplissimi /decertante pro parte Dei Ecclesia Ortodoxa, triumphaliter / PERACTYM / In Collegio S.C.M. Mosquensi a R. F.Hierotheo Iosephowier actuali Theologo nec non /Academicarum discertationum primo Assistente. Sub Praesidentia R.P. Gedeonis/| Wiszniowski AA.LL.et Ph: Doctoris. Ss. Theologial actualis professoris/ Anno Dni 1720. iuliy.

Походження: з колекції ЦАМ, куди надійшла в 1880 р. разом з іншими

417



відбитками з гравіювальних дощок, що зберігалися в петербурзькій Академії художеств; з 1920-х рр. – НКПІКЗ (Гр - 4022, 4024*)

Реставрація: Ю.Євсейчук, ЦНРЕ НКПІКЗ, 1990

ЛІНИЦЬКИЙ ВАРЛААМ (?– 1742) – архиєпископ, просвітник, письменник. Закінчив Києво-Могилянську академію, вільно володів турецькою і татарською мовами. Чернечий постриг прийняв у Києво-Печерській лаврі. Був ігуменом Михайлівського Золотоверхого монастиря. З 1719 р. – єпископ Суздальський і Юр'ївський, з 1724 р. – Коломенський. З 1727 р. – єпископ Астраханський, з 1730 р. – Переяславський. В 1732 р. призначений архиєпископом до Пскова. В очолюваних ним єпархіях відкривав школи, семінарії. Останні роки життя провів у Києво-Печерській лаврі. Похований на Дальніх печерах.

Портрет розміщено на богословській тезі Ієрофея Іозефовича до захисту на диспуті в московській Слов'яно-греко-латинській академії в червні 1720 року.

Дошки, з яких зроблені відбитки, були передані в петербурзьку Академію мистецтв Чернігівським архиєпископом (Ровинський Д., 1889, т.1, стлб. 408)

Література: ТКДА, 1880, с. 306 – 312; Петров Н., 1897, с. 214; Каталог ЦАМа, 2002, с. 63–64 І.Ш.

418

Буш Георг Пауль.
За малюнком Ф.Г. Вортмана

ПОРТРЕТ ДАНИЛА ПАВЛОВИЧА АПОСТОЛА.
1728

Папір, мідьорит. 20 x 13.5; [?]

Внизу напис: Der Neuerwehlte Feld Herr derer Cosacen/ Daniel Apostel / geboren 1658; XVI ENTREVUE (Новообраний гетьман козацький Данило Апостол, народився 1658)

Підпис: F. G. Wortman ad vivum Pinxit Moscoviae G. P. Bunsch Sculp: a Berlin

Походження: збірка Красинських у Варшаві; НБВ (G-4)

БУШ ГЕОРГ ПАУЛЬ (? – 1756) – німецький гравер, учень К.Блісендорфа та Г.Ф.Шмідта. Працював у Берліні, відомий як автор близько 200 гравюр, з яких 94 – портретні.

ВОРТМАН Ф.Г. (?–?) – біографічні дані не встановлено. Існують перекази про те, що це був німецький гравер і маляр, який перебував у Москві при дворі Петра I. Його ініціали не співпадають з іменем Христіана Альбрехта Вортмана, який з 1728 (1731) по 1745 р. був гравером при петербурзькій Академії мистецтв

АПОСТОЛ ДАНИЛО ПАВЛОВИЧ (1658–1734) – народився у Великих Сорочинцях (Миргородського р-ну Полтавської обл.), син миргородського полковника. Учасник битви під Віднем. На посаді миргородського полковника підтримував гетьмана Івана Мазепу, проте в листопаді 1708 р. перейшов на російську сторону. Гетьман Лівобережної України (1727–1734), спорудив і оздобив Спасопреображенську церкву у Сорочинцях, в якій похований. Був одружений з Уляною Василівною Іскрицькою (?–1742).

В 1728 р. лейпцизьке видання "Die Europaische Fama" (№ 315) повідомило про відновлення гетьманства в Україні, призначення гетьманом Д.Апостола, і подало його портрет.

Література: Ровинский Д., 1889, т.1, стлб. 299; Czapski E., 1901, nr 32; Katalog portretow, t.1, 1990, nr. 65 Г.Б.

419

Невідомий німецький гравер

ПОРТРЕТ ДАНИЛА ПАВЛОВИЧА АПОСТОЛА.
Між 1727 - 1734 рр.

Папір, мідьорит. 14.9 x 8.6; 15.6 x 9.6

Внизу на п'єдесталі напис: Daniel Apostel, / Feldherr der zaporovischen Cosackker.

Походження: колекція Яна Гвалберта Павліковського у Медиці (поблизу Перемишля); ЛНБ (Г-27486*)

АПОСТОЛ ДАНИЛО ПАВЛОВИЧ (1658–1734) – кат. 418

Література: Kraszewski J., 1865, s. 44; Ровинский Д., 1888, т. 3, с. 339, 15; Czapski E., 1901, nr 33; Січинський В., 1938, с. 47; Katalog portretow, t.1, 1990, nr. 66; Gdzie Wschod, 1993, nr. 514 В. А., С. К.

420

Буш Георг Пауль

ПОРТРЕТ МИХАЙЛА СЕРВАЦІЯ ВИШНЕВЕЦЬКОГО.
Між 1720 – 1744 рр.

Папір, мідьорит. 14 x 9; 14.5 x 9.5

На постаменті під картушем напис: Michel Furst Wisniowitzki,/ Gros Cantzler und Regimentarius/ von Litthauen.

Внизу справа під рамкою підпис: Busch sculpsit.

Походження: колекція Яна Гвалберта Павліковського у Медиці (поблизу Перемишля); ЛНБ (Г-3742*)

БУШ ГЕОРГ ПАУЛЬ (? – 1756) – кат. 418

ВИШНЕВЕЦЬКИЙ МИХАЙЛО СЕРВАЦІЙ (1680–1744) – кат. 180

Література: Kraszewski J., 1865, s. 64; Czapski E., 1901, nr. 2061 (помилково як гравюра роботи Бернігерота); Fiszer E., Wrotnowska D., 1948, cz. 1, t. 2, nr 2281; Katalog portretow, t.5, 1995, nr. 5824; Lomnicka-Zakowska E., 2003, s. 75
В. А., С. К.

421

Буш Георг Пауль

ПОРТРЕТ ЯНУША АНТОНІЯ ВИШНЕВЕЦЬКОГО.
Між 1727–1741 рр.

Папір, мідьорит. 14 х 9; 14.5 х 9.5

На постаменті під картушем напис: Le Prince/ Wisniowiski,/ Castellan de Cracovie.

Внизу справа під рамкою підпис: Grave par Busch.

Походження: бібліотека Віктора Баворовського у Львові; ЛНБ (Г-36988*)

ВИШНЕВЕЦЬКИЙ ЯНУШ АНТОНІЙ (1678–1741/1742) – кат. 179

Література: Kraszewski J., 1865, s. 64; Czapski E., 1901, nr. 2062; Rosinski Z., 1918, nr. 656; Fiszer E., Wrotnowska D., 1948, cz. 1, t. 1, nr. 438; Lomnicka-Zakowska E., 2003, s. 75, il. 143
В. А.; С. К.

422

Бернігерот Йоганн Мартін

ПОРТРЕТ МИХАЙЛА КАЗИМИРА РАДИВИЛА.
Між 1735–1744 рр.

Папір, мідьорит. 14.8 х 9.2; 15 х 9.4

Вишу на п'єдесталі напис: Michael/ Furst Radzivil/ Unter Feldherr von Littauen.

Вишу справа ініціали: I. M.B. sc.

Походження: колекція Яна Гвалберта Павліковського у Медиці (поблизу Перемишля); ЛНБ (Г-31342*)

БЕРНІҐЕРОТ ЙОГАНН МАРТІН (1713–1767) – німецький гравер, син і співпрацівник Мартіна Бернігерота, працював в Лейпцизі, виконав чимало портретів саксонського курфюрста й польського короля Августа III та його оточення.

РАДИВИЛ МИХАЙЛО КАЗИМИР (1702–1762) – князь, син Кароля Станіслава Радивила й Анни Катерини з Сангушків, маршалок надвірний литовський, гетьман польний литовський і каштелян троцький, каштелян вільненський, воєвода вільненський і гетьман великий литовський, ординат олицький і власник Жовкви.

Література: Czapski E., 1901, nr. 1631; Fiszer E., Wrotnowska D., 1948, cz. 1, t. 2, nr. 1841; Katalog portretow, t.4, 1994, nr. 4425 В. А., С. К.

423

Зондермайр Симон Тадеус

ПОРТРЕТ ЙОЗЕФА МНІШЕКА. 1727

Папір, мідьорит. 30.1 х 19.2

На постаменті герб, обабіч гербового щита напис: Illustrissimus Excellentissimus D. D. Iosephvs VANDALINVS S. R. I. et in Magna Konzyc et Osownica Comes Mniszech, Supre/mus Regni Mareschallus Capit. Iavor. etc. etc.

Внизу справа підпис: Simon Thade Sondermayr Graveur de S. A. S. E. de Cologne Sc. Aug. Vind.

Ілюстрація книги: Naramowski A, Signatores regni signata... Varsaviae 1727

Походження: бібліотека Віктора Баворовського у Львові; ЛНБ (Г-3625*)

ЗОНДЕРМАЙР СИМОН ТАДЕУС (?–?)– німецький гравер другої чверті XVIII ст., працював у Аугсбурзі.

МНІШЕК ЙОЗЕФ (1670–1747) – граф, син Єжи Яна Мнішека і Анни Ходкевичівни, маршалок великий коронний, каштелян краківський, староста яворівський, сяноцький, рогатинський.

Література: Kraszewski J., 1865, s. 234; Czapski E., 1901, nr. 1308; Estreicher K., t. 23, 1909, s. 37; Fiszer E., Wrotnowska D., 1948, cz. 1, t. 2, nr 1435; Katalog portretow, t.3, 1992, nr. 3535; Lomnicka-Zakowska E., 2003, s. 79, il. 150
В. А.; С. К.

422

423

424

Левицький Григорій

ТЕЗА НА ЧЕСТЬ МИТРОПОЛИТА РАФАЇЛА ЗАБОРОВСЬКОГО. 1739
Відбиток XIX ст. (?)

Папір, мідьорит. 76 х 60; 85 х 69 (фрагмент)

Вгорі численні окремі написи, навколо портрета по овалу напис: Ut Perfectus sit Homo Deo ad omne opus bonum instructus ad Timoth: capit: 3

424

Нижче герб з літерами: R-Z, D-C, I-A, K-H, P-R

Внизу в центрі картуш з написом: Pium ac DEBITUM/ Musarum Kijoviensium Patri Mecaenati / perque Novennium Natritori Iuustris: Cejgis: / Domino RAPHAELI ZABOROWSKI / Archiepiscopo kijoviensi Halicensi et Parvae Russiae...| edqua par est submijsione CULTU et reverentia MONUMENTUM / Thesibus ex universa Philosofia / ERECTUM pabliceque EXHIBITUM / Per infimum suum servum, AA: LL: et Phlige Auditorem / Damianum Galachowski Praeside admodum R: P: | Sylvestro Kulabka P: O: P Professore. Scholargue / Praefecto Anno 1739: julij 17 die.

Під картушем посередині підпис: Gregorius Lewicki sculp: kijoui Podol:

Походження: бібліотека НХМУ, з 1968 р. – фонд гравюри НХМУ (Гр-2567*)

ЛЕВИЦЬКИЙ (НІС) ГРИГОРІЙ КИРИЛОВИЧ ("ГРИГОРИЙ ЛЕВИЦКІЙ", GREGORIUS LEWITSKI"; бл. 1697–1769) – кат. 294

ЗАБОРОВСЬКИЙ РАФАЇЛ (МИХАЙЛО; 1677–1747) – відомий церковний діяч. Походив з Галичини. Вчився в Києво-Могилянській академії, згодом в Слов'яно-греко-латинській академії в Москві. На початку кар'єри – викладач риторики в московській академічній школі, ієромонах флоту. Згодом був архимандритом Троїцького Колязинського монастиря в Тверській єпархії, синодальним ассесором. З 1725 р. – єпископ Нарвський та Псковський, член Синоду. З 1731 р. – архиєпископ Київський, з 1743 р. – митрополит Київський, Галицький і всієї Малої Росії. Відомий своєю просвітницькою діяльністю, сприяв процвітанню Києво-Могилянської академії, архітектурному будівництву Києва. Похований у Софійському соборі.

Тезу на честь Р.Заборовського в 1739 р. захищав у Києво-Могилянській академії Данило (Даміан) Галятовський на диспуті під головуванням Сильвестра Кулябки. Тези були викладені внизу гравюри (існуючі нині в музеях України відбитки їх не містять, були гравійовані на окремій дошці). Відби-ток на шовку знаходиться в МОМП, Москва.

Література: Ровинский Д., 1884, №32, с. 5; Ровинский Д., 1889, т.2, стлб. 101; Ровинский Д., 1895, т.2, стлб. 588; Широцкий К., 1914, с. 175–189; Титов Ф., 1915, с.179; Модзалевський В., 1921, с. 25–30; Попов П., 1926, с. 79; Січинський В., 1937; Жолтовський П., 1968 (1), с. 302–303; Фоменко В., 1976, с. 40–46; Логвин Г., Миляева Л., 1976, с. 221, 223; Білецький П., 1981, с. 132; Степовик Д., 1982, с. 229; Логвин Г., 1990, с. 96, іл. 90, 365, 366. Г.Б.

425

Невідомий гравер

ПОРТРЕТ АРХИЄПИСКОПА МИКОЛАЯ ВИЖИЦЬКОГО.
1737

Папір, мідьорит. 8.5 x 9; 10 x 9

Навколо портрета по овалу напис: NICOLAUS WYZYCKI ARHIEPIS METROP: LEOPOL: INTRODUXIT.

Фрагмент невідомої композиції на інґрес архиєпископа на львівську кафедру в 1737 р.

Походження: бібліотека Віктора Баворовського у Львові; ЛНБ (Г-3747*).

ВИЖИЦЬКИЙ МИКОЛАЙ ГЕРАЛЬД (?–1757) – син Миколая Вижицького, львівський католицький архиєпископ Львівський з 1737 р.

Публікується вперше. В. А., С. К.

426

Левицький Григорій

ПОРТРЕТ МИТРОПОЛИТА ДИМИТРІЯ РОСТОВСЬКОГО.
Між 1757 – 1769 рр.

Папір, мідьорит. 12.6 x 7.2. Гравюра обрізана (мала орнаментальне обрамлення) і вклеєна у рамку 25.5 x 15.5

Вгорі справа герб з літерами: Б-Д-М, П-А, М-Р, И-М

Внизу напис у віньєтці: Димитрій Туптало Митрополить Ростовскій Преставился 1709 года Октября 28 дня. Чудесно Просияли вь мирь Нетленныя Его Мощи 1752 года Сентября 21 дня

Внизу справа підпис: Іерей Григорій Левицьк[ий].

Гравюра розміщена на титульному аркуші рукопису "Келейный Летописец Димитрія Ростовского" початку XVIII ст.

Походження: НХМУ, з 1930-х рр.– ІР НБУВ (ф.1, № 7557*)

РОСТОВСЬКИЙ ДИМИТРІЙ (ТУПТАЛО ДАНИЛО САВИЧ, 1651–1709) – кат. 155

Митрополит зображений з німбом – отже, гравюра зроблена після його канонізації 1757 року.

Гравюра вклеєна в рамку із зображенням собору Києво-Печерських святих, в якій внизу зліва – ініціали гравера "Л.Т." (Леонтія Тарасевича).

На рукопису є дарчий напис: 1836 года Вь Память и для Чтения– Брату моему Діакону Семену Завальниковскому дарствуеть Брать Іерей Благочинный Павель Завальниковский. Село Липянський Скитань.

Література: Петров Н., 1892; Ровинский Д., 1895, т.2, с.988; Петров Н., 1904, с. 36; Широцкий К., 1914, с. 188; Попов П., 1926, с. 79; Попов П., 1927, ил. 2, с.13, 22; Фоменко В., 1974, с. 136; Фоменко В., 1976, с. 52–54; Sztuka iluminacji, 1996, s. 70, nr. 104; Довідник, 2001, с. 887; Києво-Печерські патерики, 2002, с. 160–161 О.Ст.

427

Лябінгер Якуб (?)

ПОРТРЕТ АРХИЄПИСКОПА МИКОЛАЯ ВИЖИЦЬКОГО. 1747

Папір, мідьорит. 33 x 22; 45 x 27.5

Вгорі на постаменті герб, обабіч напис: Nicolaus Ignatius de Wyzyce/ Wyzycki Archiepiscopus/ Metropolitanus Leopoliensis.

Нижче посередині підпис: Jacobus Labinger Delineavit et Sculpsit Leopoli 1747.

Походження: бібліотека Віктора Баворовського у Львові; ЛНБ (Г-3748*)

ЛЯБІНГЕР ЯКУБ (?–?) – польський гравер, чинний від 1726 р. у Варшаві, Кракові та Замості, від 1742 р. у Львові, автор релігійних композицій, книжкових ілюстрацій та нечисленних портретів.

ВИЖИЦЬКИЙ МИКОЛАЙ ГЕРАЛЬД (?–1757) – кат. 425

Література: Kolaczkowski J., 1874, s. 169; Czapski E., 1901, nr 2148; Slownik, t. 4, 1986, s.; Александрович В., 2003, с. 920. В. А., С. К.

428

Миліус Ян Фридерик

ПОРТРЕТ МИХАЙЛА ЧАРТОРИЙСЬКОГО. 1748

Папір, мідьорит. 26.9 x 18.9; 29.4 x 21.3

Внизу герб "Погоня" ("Pogon"), обабіч якого на постаменті напис: MICHAEL DUX IN KLEWAN/ ET ZUKOW PRINCEPS CZARTORYSKI/ M. D. LITT. PROCANCELLARI,/ NATUS KALEN. MAIJ MDXC.VI.

Внизу зліва під рамкою напис: peint par L. Silvestre a Dresde 1740

Внизу справа під рамкою підпис: grave par I. F. Mylius a Varsovie, 1748

Ілюстрація книги: Massalski I. De precipuis Ecclesiae Romanae placitis disputatio... Varsaviae, [1748]

Походження: бібліотека Віктора Баворовського у Львові; ЛНБ (Г-4116*)

МИЛІУС ЯН ФРИДЕРИК (?–?) – рисувальник, портретист, ілюстратор, працював у Варшаві, Кодні, його гравюри виходили в Ґданську з 1729 р., після 1750 р. відомостей про нього немає.

ЧАРТОРИЙСЬКИЙ МИХАЙЛО (1696–1775) – князь, син князя Казимира Чарторийського та Єлизавети Морштинівни, підстолій литовський, каштелян вільненський, підканцлер литовський, канцлер великий литовський.

Література: Kraszewski J., 1865, s. 174; Kolaczkowski J., 1874, s. 197; Rastawiecki E., 1886, s. 197; Czapski E., 1901, nr. 380; Katalog portretow, t.1, 1990, nr. 864; Slownik, t. 5, 1993, s. 679 (датований 6л. 1748 р.); Lomnicka-Zakowska E., 2003, s. 65, il. 109 В. А., С. К.

429

Сисанг Йоганн Крістоф

ПОРТРЕТ МИХАЙЛА ПОТОЦЬКОГО.

Друга чверть XVIII ст.

Папір, мідьорит. 13.3 x 9; 15 x 9.5

На п'єдесталі напис: Michael Potocki/ Palatinus Volhyniensis.

Внизу справа підпис: Sysang sc:

Походження: колекція Яна Гвалберта Павліковського у Медиці (поблизу Перемишля); ЛНБ (Г-31114*)

СИСАНҐ ЙОГАНН КРІСТОФ (1703–1757) – німецький гравер, працював у Дрездені, Празі та Лейпцизі.

ПОТОЦЬКИЙ МИХАЙЛО (?–1749) – кат. 141

Література: Kraszewski J., 1865, s. 246; Czapski E., 1901, nr. 1546; Rosinski Z., 1918, nr. 416; Fiszer E., Wrotnowska D., 1948, cz. 1, t. 2, nr. 1773; Gdzie Wschod, 1993, nr. 547; Katalog portretow, t. 4, 1994, nr. 4177; Lomnicka-Zakowska E., 2003, s. 168, il. 345 В. А., С. К.

430

Сисанг Йоганн Крістоф

ПОРТРЕТ ПАВЛА КАРОЛЯ САНГУШКА.
Друга чверть XVIII ст.

Папір, мідьорит. 14.3 x 9.1; 14.6 x 9.3

На постаменті напис: Le Prince Sangusko/ Grand Mareschal/ de Lithuanie.

Внизу справа на постаменті підпис: Sysang sc.

Походження: бібліотека Віктора Баворовського у Львові; ЛНБ (Г-3695*).

СИСАНҐ ЙОГАНН КРІСТОФ (1703–1757) – кат. 429

САНГУШКО ПАВЛО КАРОЛЬ (1682–1750) – князь, син князя Єроніма Сангушка і Констанції з Сапег, підскарбій надвірний литовський, з 1713 р. – маршалок надвірний литовський, з 1734 р. – маршалок великий литовський.

Література: Kraszewski J., 1865, s. 245; Czapski E., 1901, nr. 1697; Fiszer E., Wrotnowska D., 1948, cz. 1, t. 2, nr. 1914; Katalog portretow, t.4, 1994, nr. 4694 В. А., С. К.

431

Сисанг Йоганн Крістоф

ПОРТРЕТ АВГУСТА ОЛЕКСАНДРА ЧАРТОРИЙСЬКОГО. До 1757 р.

Папір, мідьорит. 14.3 x 8.9; 14.7 x 9.1

Внизу на постаменті напис: Augustus Dux Czartoriski/ Palatinus Russiae.

Нижче справа підпис: Sysang sc.

Походження: бібліотека Віктора Баворовського у Львові; ЛНБ (Г- 4115*)

СИСАНҐ ЙОГАНН КРІСТОФ (1703–1757) – кат. 429

ЧАРТОРИЙСЬКИЙ АВГУСТ ОЛЕКСАНДР (1697–1782) – князь, син князя Казимира Чарторийського і Єлизавети Морштинівни, генерал-майор військ коронних, з 1731 р. – воєвода руський.

Література: Czapski E., 1901, nr. 379 В. А., С. К.

432

Филипович Іван

ПОРТРЕТ РАФАЇЛА ХИЛИНСЬКОГО.
Після 1741 р.

Папір, офорт. 17.8 x 14.3; [?]

Внизу картуш з епітафійним написом латинською мовою у 9 рядків.

Походження: НМВ (Gr. Pol. 13088)

ФИЛИПОВИЧ ІВАН (?–1767) – львівський друкар і гравер на міді середини XVIII ст., на початку 1740-х рр. деякий час чинний у Любліні. За привілеєм короля Августа III (1753) заснував у Львові власну друкарню, де видав понад 40 книг. З 1758 р. член львівського Ставропігійського Успенського братства. Співробітничав з друкарнями єзуїтів у Львові та василіан у Почаєві. Гравіював титульні аркуші, ілюстрації, герби, портрети, композиції на релігійні теми (відомо не менше 216 гравюр).

ХИЛИНСЬКИЙ РАФАЇЛ (1694–1741) – чернець-францисканець. Навчався в єзуїтському колегіумі у Познані. Після посвячення в капелани працював у Познані, Гнезні, Кракові та в інших місцях. Помер в Лачевниках біля Лодзі, де в місцевому костелі знаходяться два його більш ранніх олійних портрети.

Література: Kraszewski J., 1865, s.100; Rastawiecki E., 1886, s.110, nr. 43; Попов П., 1926, с. 123; Chwalewik E., 1951, s. 223–239; Словник, 1973, с. 238; Запаско Я., Мацюк Я., 1983, с. 23–25 В.Д.

433

Филипович Іван

ПОРТРЕТ АННИ ВІЄЛЬГОРСЬКОЇ. Середина XVIII ст.

Папір, мідьорит. 16.2 x 10.2; 17 x 11.7

Внизу в прямокутній рамці напис: Illustrissima et Excellentissima D.D. Anna de Ossy/ Wielhorska Castellana Volhyniae prima Fundatrix in Po/loniae Collegii Leopol: Ord: Discal: SSS. TRINITATIS Redem/ptionis Captivarum.

Внизу посередині підпис: I. Filipowicz Sculp: Leopoli.

Ілюстрація невстановленого видання.

Походження: колекція Яна Гвалберта Павліковського у Медиці (поблизу Перемишля); ЛНБ (Г-36957*)

ФИЛИПОВИЧ ІВАН (?–1767) – кат. 432

ВІЄЛЬГОРСЬКА АННА (бл. 1639–1706) – дружина волинського каштеляна Єжи Вієльгорського, добродійка львівського монастиря тринітаріїв.

Література: Cholodecki Bialynia J., 1911, s.. 36 (il.); Chwalewik E., 1951, s. 237; Slownik, t.. 2, 1975, s. 220; Lomnicka-Zakowska E., 2003, s. 62, il. 88 В. А., С. К.

434

Филипович Іван

ПОРТРЕТ МИТРОПОЛИТА АФАНАСІЯ ШЕПТИЦЬКОГО. Середина XVIII ст.

Папір, мідьорит. 30.1 x 20.5 (обр.)

Внизу в увінчаному гербом ("Шептицькі") картуші напис: Ilustrissimus Excellentissim,/ et Rdmus Dominus Dnus:/ ATHANASIUS In Szeptyce SZEPTYCKI/ ArchiEppus Kyoviensis Metropolitanus totius Ru/ssie, Eppus Leopoliensis, Halicien: KamenecЪ:/ Abbas Kyovopieczariensis et Vnioviensis.

Підпис обрізаний.

Існує живописний портрет А.Шептицького, іконографічно близький даній гравюрі (кат. 139).

Походження: колекція Яна Гвалберта Павліковського у Медиці (поблизу Перемишля); ЛНБ (Г-36745*)

ФИЛИПОВИЧ ІВАН (?–1767) – кат. 432

ШЕПТИЦЬКИЙ АФАНАСІЙ (1686–1746) – кат. 139

Публікується вперше. В. А., С. К.

435

Филипович Іван

ПОРТРЕТ МИТРОПОЛИТА АФАНАСІЯ ШЕПТИЦЬКОГО. 1747

Папір, мідьорит. 13.6 x 11.5; 27.7 x 17.1

Внизу герб "Шептицькі", внизу зліва підпис: I. Filipowicz sc:

Ілюстрація книги: Via aeternitatis... Leopoli, 1747. Дошку використано також у книзі: Kotwicki B. Otwarta droga... Lwow, 1747

Походження: колекція Яна Гвалберта Павліковського у Медиці (поблизу Перемишля); ЛНБ (IV-Ст 33352*)

ФИЛИПОВИЧ ІВАН (?–1767) – кат. 432

ШЕПТИЦЬКИЙ АФАНАСІЙ (1686–1746) – кат. 139

Гравюра виконана в зв'язку зі смертю митрополита.

Література: Попов П., 1926, с. 123; Chwalewik E., 1951, s. 214, 237; Запаско Я., Ісаєвич Я., 1984, № 1620, с. 80 В. А.

436

Филипович Іван

ПОРТРЕТ ЄПИСКОПА ЛЬВА ШЕПТИЦЬКОГО. 1755

Папір, офорт. 15 x 8.6

Навколо портрета по овалу напис: LEO SZEPTYCKI EPPS LEOP: HAL: KAME:

Нижче герб "Шептицькі".

Внизу підпис: Filipowicz delineavit

Ілюстрація книги: Hymnus Akathistus... Leopoli, 1755

Існує живописний портрет Л.Шептицького, іконографічно близький даній гравюрі (кат. 253).

Походження: НМВ (Gr. Pol.13289)

ФИЛИПОВИЧ ІВАН (?–1767) – кат. 432

ШЕПТИЦЬКИЙ ЛЕВ (1717–1779) – кат. 253

Література: Rastawiecki E., 1886, s.110, nr. 49; Попов П., 1926, с. 123; Chwalewik E., 1951, s. 237; Slownyk, t. 2, 1975, s.220; Запаско Я., Ісаєвич Я., 1984, № 1934, с. 100; Deluga W., 1993, nr. 3; Lomnicka-Zakowska E., 2003, s. 61, il. 84 В. А., В.Д.

437

Филипович Іван

ПОРТРЕТ ЯНУША ОЛЕКСАНДРА САНГУШКА. Після 1747 р.

Папір, мідьорит. 19.1 x 13.1 (обр.)

Вгорі справа герб "Погоня" ("Pogon")

Внизу напис: PRINCEPS JANUSSIUS LUBARTOWICZ/ SANGUSZKO.

Внизу під обрамленням підпис: Ioannes Filipowicz del. Skulp: et excudi: Leopoli.

Гравюра виконана за зразком композиції портрета Яна Фридерика Сапеги роботи М.Берніґерота для видання: Bogatko Ignatius. Scientia artium militarium architecturam pyrotechnicam... Львів, друкарня Колегіуму 1747

Походження: бібліотека Віктора Баворовського у Львові; ЛНБ (Г-3696*)

ФИЛИПОВИЧ ІВАН (?–1767) – кат. 432

САНГУШКО ЯНУШ ОЛЕКСАНДР (1717–1775) – мечник Великого князівства Литовського, власник острозького майорату.

Література: Kraszewski J., 1865, s. 100; Kolaczkowski J., 1874, s. 22; Rastawiecki E., 1886, s. 110; Estreicher K., t. 13, 1894, s. 206; Ровинский Д., 1895, т.2, стлб. 1084, № 1; Czapski E., 1901, nr. 696; Попов П., 1926, с. 123; Chwalewik E., 1951, s. 237; Жолтовський П., 1968 (1), с. 301; Domaszewska J., 1969, s. 5–52; Slownik, t. 3, 1979, s. 219–220; Степовик Д., 1982, с. 230; Запаско Я., Ісаєвич Я., 1984, № 1597, с. 79, 91 (іл.); Katalog portretow, t. 4, 1994, nr. 4693; Александрович В., 2003, с. 920; Lomnicka-Zakowska E., 2003, s. 79, 167–168, il. 346 В. А., С. К.

438

Филипович Іван

ПОРТРЕТ КАРДИНАЛА ЯНА КАЗИМИРА ДЕНҐОФА. Середина XVIII ст.

Папір, мідьорит. 16.2 x 10.2; 17.4 x 12

Навколо портрета по овалу напис: IOANNES CASIMIRUS DONHOFF S.R.E CARDINALIS EPISCOPUS GAESENEN.

Нижче герб, внизу під рамкою підпис: Filipowicz sc.

Походження: колекція Яна Гвалберта Павліковського у Медиці (поблизу Перемишля); ЛНБ (Г-34043*)

ФИЛИПОВИЧ ІВАН (?–1767) – кат. 432

ДЕНГОФ ЯН КАЗИМИР (1649–1697) – син Теодора, великого коронного підкоморія, і Катерини фон Гессен, хрещений син короля Яна Казимира. Після подорожі до Франції та Італії в 1670–1675 рр. став варшавським каноніком і головою капітульної колегії Полоцька. В 1696 р. висвячений на кардинала в Римі. Автор ряду теологічних праць, виданих різними мовами.

Гравюра створена за ранішим (живописним?) оригіналом. У збірці Королівського замку у Варшаві зберігається живописний портрет Я.К.Денгофа XVIII ст.

Література: Kraszewski J., 1865, s. 100; Rastawiecki E., 1886, s. 110, nr. 48; Slownik, t. 2, 1975, s. 220; Lomnicka-Zakowska E., 2003, s. 61, il. 85 В. А., С. К.

439

Филипович Іван.
За оригіналом Г.Олексінського (?)

ПОРТРЕТ АРХИЄПИСКОПА ВАЦЛАВА ЄРОНІМА СЕРАКОВСЬКОГО.
Між 1759–1767 рр.

Папір, мідьорит. 15.8 х 9.5; 16.4 х 9.5

Внизу герб, обабіч якого у фігурному обрамленні напис: Celsissimus Reverendissimus Dnus/ Venceslaus Hieronymus de Boguslawice SIERAKOWSKI/ Archiepiscopus Metro/politanus Leopoliensis.

Внизу обабіч волют затертий підпис: [Filipowi]cz sculpsit Leopoli.

Іконографічний аналог живописного портрета роботи Г.Олексінського (?), виконаного у 1759 р. (?) – (кат. 255).

Походження: колекція Яна Гвалберта Павліковського у Медиці (поблизу Перемишля); ЛНБ (Г-31677*)

ФИЛИПОВИЧ ІВАН (?–1767) – кат. 432

СЕРАКОВСЬКИЙ ВАЦЛАВ ЄРОНІМ (1699–1780) –кат. 255

Публікується вперше. В. А., С. К.

440

Невідомий художник

ПОРТРЕТ АРХИЄПИСКОПА ФЕОФАНА ПРОКОПОВИЧА.
1760

Папір, мідьорит. 20.5 х 15.5

Внизу на п'єдесталі напис: Феофан Прокопович, Архіепископ Великаго нова града и великих лук, родился 9 іюня 1681. Умер 8 сентября 1736 года.

Фронтиспис видання: Феофана Прокоповича архіепископа Великаго Новаграда и Великих Лук, Святейшаго правительствующаго синода вицепрезидента, а потом первенствующаго члена Слова и речи поучительныя, похвальныя и поздравительныя собранныя и некоторыя вторым тисненїем, а другїя вновь напечатанныя. Часть I. – СПб.: при Сухопутн. шляхетн. кад. корпусе, 1760

Походження: бібліотека КПЛ; ВСРВ НБУВ (Гр. 4188, інв. № 10731*)

ПРОКОПОВИЧ ФЕОФАН (ЄЛЕЗАР, 1681–1736) – церковний і громадський діяч, український і російський письменник, учений. Народився у Києві, закінчив Києво-Могилянську академію (1698). Близько 1704р. постригся в ченці і став професором риторики й пїітики в академії, з 1710 р. був її ректором. У 1716 р. за викликом Петра I виїхав до Петербурга. З 1718р.– єпископ Псковський і Нарвський, з 1720 р.– архиєпископ, з 1725 р. – архиєпископ Новгородський. Став на чолі російської православної церкви, був віце-президентом Синоду. У філософських трактатах і проповідях пропагував петровські реформи і гнівно картав їх ворогів. Брав участь у створенні російської Академії наук.

Література: Ровинский Д., 1889, т.2, стлб. 1887; Петров С., 1956, с. 259; Сводный каталог, 1966, с. 295 Г.К.

441

Майр Вільгельм Христофор

ПОРТРЕТ АРХИЄПИСКОПА ФЕОФАНА ПРОКОПОВИЧА.
1772

Папір, мідьорит. 18.7 х 11.5; 20.3 х 11.9

Внизу на п'єдесталі напис: THEOPHANES PROCOPOVICZ/ Archiepiscopus Novogrodensi/ natu anno 1681, denatus d 8 sept 1736.

Внизу справа підпис: W.C. Mayr sculp.

Ілюстрація книги: Procopowicz T. Tractatus de processionae Spiritus Sancti. Gotae, 1772

Дещо перероблений варіант гравюри невідомого художника з петербурзького видання Ф.Прокоповича "Слова и речи поучительныя..." 1760 року (кат. 440)

Походження: колекція Яна Гвалберта Павліковського у Медиці (поблизу Перемишля); ЛНБ (Г-36239*)

МАЙР ВІЛЬГЕЛЬМ ХРИСТОФОР (1726–1786) – німецький гравер, від 1761 р. працював у Берліні.

ПРОКОПОВИЧ ФЕОФАН (ЄЛЕЗАР, 1681–1736) – кат. 440

Література: Ровинский Д., 1888, т. 3, стлб. 2207–2208, № 2; Ровинский Д., 1889, т.2, стлб. 1887 В. А., С. К.

442

Шмідт Георг Фрідріх.

За копією невідомого автора з картини Л.Токе

ПОРТРЕТ КИРИЛА ГРИГОРОВИЧА РОЗУМОВСЬКОГО В ОБРАЗІ ГЕТЬМАНА. 1762

Папір, мідьорит. 42 х 32.5; 47.3 х 34.1

Внизу напис: Cyrillus Comes Rasumovsky. I.P.May. Pawae Russiae ad utramque Ripam Borysthenis Copiarumque trans Cataractas/Dux, Camerarius, Milit. Praetorianor. Ismailoviensium Praefectus, Imp. Acad. Scient. Petropolit. Praeses, Ordinum S-tae Andreae S-y Mexandri, Aquilae albae, et S-tae Annae Eques.

Внизу зліва напис: L.Tocque, pinx. 1758

Внизу справа підпис: G.F.Schmidt, Sculps, Petropol; 1762

Походження: збірка Рєпніних в Яготині (Київської обл.); між 1919–1926 р. – НХМУ (НДФ-8038*)

Реставрація: Є.Осадча, ННДРЦУ, 2004

ШМІДТ ГЕОРГ ФРІДРІХ (1712–1775) – німецький гравер на міді XVIII ст. Народився та помер у Берліні. В 1744 р. став членом паризької Академії мистецтв. У 1757 р. за наказом пруського короля направлений до Петербурга по контракту на 5 років для роботи в гравіювальному класі при Академії наук. З 1759 р. очолював гравіювальний клас при новозаснованій Академії мистецтв. У 1762 р. повернувся до Берліна. В 1765 р. петербурзька Академія мистецтв заочно вибрала його своїм членом. Помер в Берліні.

Копія невідомого копіїста з картини Токе (Токке) Луї, за якою виконана гравюра, знаходиться в ДІМР (кат. 256)

РОЗУМОВСЬКИЙ КИРИЛО ГРИГОРОВИЧ (1728–1803) – кат. 256

Література: Ровинский Д., 1888, т.3, стб.1859; Ровинский Д., 1889, т.2, с. 1587; Ровинский Д., 1895, т.2, стлб. 1200–1202, 1205; Razumovsky M., 1998, il. s. 68 Г.Б., Н.П.

443

Гочемський Йосип

ПОРТРЕТ ЯКУБА ВАРТЕРЕСЕВИЧА. 1772

Папір, мідьорит. 20 х 17.5; 36 х 23

Вгорі в рамці напис: Vera effigies V. Iacobi Varteresievic[z] lumni/ Pontificij Poenitentiarij Stanislaopolieni Pietate Obedientia,/ et Mortificatione insignis, dono Profetiae a DEO ornati, qui Annorum 77/ in opinione Sanctitatis obdormivit in Domino anno 1732 Die 22 Octobris et Stanislaopoli in Ecclesia Armenorum quiescit in corruptus.

Внизу у фігурному обрамленні написи: Illustrissimo Reverendissimo/ Domino D. Jacobo Valeriano/ TUMANOWICZ/ ARCHIEPISCOPO LEOPOLIENSI ARMENORUM/ Ab Anno 1365. Decimo Septimo Pastori/

Hic Tuus incorruptus Avus Venerabilis Orbi Te docet Haeredem Sangvinis esse sui. Innocui, pietate Simul lucere Nepotem Qui pariter flagras Pastor amore Dei Quando imitaris Avum virtutibus omnibus aegue Dicere fas, uno vivere Corde duos Cumispatiens, humilis, sis tu vivusq Jacobus Fortiter hinc Praesul credo beatus eris. Wielebnego Jakuba madrosc Boska chciala dziada Twego miec dotad cale zwloki ciala Krew taz y Cnoty Jego gdy splynely w Ciebie

443

Pasterzu, bedziez rownie miec z nim Chwale w Niebie A przyznac to o Tobie nieomylnie musze Gdy widze iedne serce, iedna we dwoch dusze. Humilis servus G: A: Kasperowicz Protonotarius Applicu, Praepositus Ecclesiae/ Archicatedralis Leopoliensis Armenae.

Внизу справа підпис: Ioseph Goczemski Sculp: Poczaiov: 1772

Походження: колекція Яна Гвалберта Павліковського у Медиці (поблизу Перемишля); ЛНБ (Г-23760*)

ГОЧЕМСЬКИЙ ЙОСИП (?–?) – почаївський гравер середини – другої половини XVIII ст., з 1741 р. ілюстрував видання друкарні Почаївського монастиря.

ВАРТЕРЕСЕВИЧ ЯКУБ (бл. 1655–1732) – священник вірменської церкви в Станіславові (Івано-Франківськ), дід вірменського архиєпископа Львівського Якова Валеріана Тумановича.

Література: Slownik, t. 2, 1975, s. 377
В. А., С. К.

444

Бачареллі Марчелло

ПОРТРЕТ ЙОЗЕФА ОЛЕКСАНДРА ЯБЛОНОВСЬКОГО. Третя чверть XVIII ст.

Папір, олівець. 46.7 x 35.9

Внизу зліва від середини пізніший напис олівцем: Jablonowski.

Походження: колекція Яна Гвалберта Павліковського у Медиці (поблизу Перемишля); ЛНБ (Г-23548)

БАЧАРЕЛЛІ МАРЧЕЛЛО (1731–1812) – кат. 277

ЯБЛОНОВСЬКИЙ ЙОЗЕФ ОЛЕКСАНДР (1711–1777) – син Олександра Яна Яблоновського і Теофілії з Сенявських, воєвода новогродський, географ, історик, філософ і поет, меценат книгодрукування.

Публікується вперше. В. А., С. К.

445

Обабіч овалу напис: ANDREAS KRUPINSKI / Excel Gub: Leopoliensis Consiliarius/ Regnorum Galiciae et Lodomeriae/ PROTO MEDICUS.

Портрет виконано для книги: Krupinski A. Opisanie chorob powszechnieyszych... Lwow, 1775; його ж. Wiadomosci o rozciekach w powierzchnosci... Poczajow, 1782

Походження: бібліотека Віктора Баворовського у Львові; ЛНБ (Г-23753*).

ГОЧЕМСЬКИЙ АДАМ ("ADAM GOCZEMSKI", "A.G."; ?–?) – почаївський гравер на міді та дереві другої половини XVIII ст. (1770–1780-і роки). Гравіював релігійні композиції, створив два варіанти портрета А. Крупінського, ілюстрував перший в Україні лікарський підручник А. Крупінського (1774).

КРУПІНСЬКИЙ АНДРІЙ (1744–1783) – лікар, походив із шляхетської сім'ї, вивчав медицину у Віденському університеті. Після розподілу Речі Посполитої посів посаду головного лікаря Галичини, з 1784 р. керівник медичного факультету Львівського університету й викладач курсу патології та клінічної медицини.

Література: Kraszewski J., 1865, s. 110; Rastawiecki E., 1886, s. 116, nr. 2; Czapski E., 1901, nr. 978; Estreicher K., t. 20, 1905, s. 302–303; Словник, 1973, с. 63; Логвин Г., Миляева Л., 1976, с. 223; Фоменко В., 1976, с. 56; Степовик Д., 1982, с. 230; Katalog portretow, t. 2, 1992, nr. 2735; Lomnicka-Zakowska E., 2003, s. 68, il. 120 В. А., С. К.

446

Гочемський Адам

ПОРТРЕТ АНДРІЯ КРУПІНСЬКОГО. 1784

Відбиток 1849 року.

Папір, офорт. 18 x 12

Під портретом на п'єдесталі овал з розділеним навпіл по горизонталі полем: у його верхній половині символічна композиція з пеліканом, який біля дерева з живими та обрубаними гілками годує грудьми трьох пташенят, у нижній – монограма портретованого "АК".

Обабіч овалу напис: ANDREAS KRUPINSKI/ Excel Gub: Leopoliensis Consiliarius/ Regnorum Galiciae et Lodomeriae/ PROTO MEDICUS.

Внизу справа підпис: Adam Goczemski Sc: Poczajowiae.

Ілюстрація книги: Bierkowski J. L. Tablice anatomiczne Jedrzeja Krupinskiego, ryte przez Adama Hoczemskiego. Krakow, 1849

Композиція наслідує портрет професора Гданської гімназії, лікаря Яна Адама Кулмуса роботи Єроніма Шерлінга 1741 року.

Походження: бібліотека Віктора Баворовського у Львові; ЛНБ (Г-23752)

Література: Rastawiecki E., 1886, s. 116, nr.1; Katalog portretow, t.2, 1992, nr. 2736
В. А., С. К.

445

Гочемський Адам

ПОРТРЕТ АНДРІЯ КРУПІНСЬКОГО. 1775

Папір, мідьорит. 13.5 x 8

Під портретом на п'єдесталі овал з розділеним навпіл по горизонталі полем: у його верхній половині символічна композиція з пеліканом, який біля дерева з живими та обрубаними гілками грудьми годує трьох пташенят, у нижній – монограма портретованого "АК".

447

Кунего Домініко.
За оригіналом Марчелло Бачареллі

ПОРТРЕТ АННИ ПОТОЦЬКОЇ. 1782

Папір, мідьорит. 43.9 x 27.7; 46.1 x 30.3

Внизу зліва напис: Baciarelli Pictor Regius Pinxit Versavii.

Внизу справа підпис: Dom. Cunego sculp. Rom. 1782.

Внизу обабіч двох щитів з гербами Потоцьких напис: Anna Elisabeta Stanislai a Potok Potocki/ In Brody et Ducata Zbarasz Dinaste Palatini Posnaniensis Filia,/ Francisci Salesii a Potok Potocki Cristiampol et Human Dinaste Palatini Kioviensis Coniux.

Походження: бібліотека Віктора Баворовського у Львові; ЛНБ (Г-4258*)

КУНЕҐО ДОМІНІКО (1727–1794) – італійський гравер, родом з Верони, вчився малярству, але цілком віддався гравюрі, працював у Римі.

БАЧАРЕЛЛІ МАРЧЕЛЛО (1731–1812) – кат. 277

ПОТОЦЬКА АННА (1724–1772) – кат. 199

Література: Kraszewski J., 1865, s. 79; Czapski E., 1901, nr. 1525; Fiszer E., Wrotnowska D., 1948, cz. 1, t. 2, nr. 1748; Czycewska A., 1963, nr. 24; Katalog portretow, t.4, 1994, nr. 4128
В. А., С. К.

448

Кунего Домініко.
За оригіналом Марчелло Бачареллі

ПОРТРЕТ ФРАНЦИШКА САЛЕЗІЯ ПОТОЦЬКОГО. 1782

Папір, мідьорит. 44 x 27.7; 47.3 x 31.8

Внизу зліва напис: Baciarelli Pictor Regius Pinxit Varsavii.

Внизу справа підпис: Dominicus Cunego sculpsit Romae 1782.

Внизу обабіч щита з гербом Потоцьких напис: Franciscus Salesius a Potok Potocki/ Palatinus Generalis Terrarum Kiovie/ Beelze: Sok: Rubie: Opali: Robez Prefectus.

Походження: бібліотека Віктора Баворовського у Львові; ЛНБ (Г-4257*)

КУНЕҐО ДОМІНІКО (1727–1794) – кат. 447

БАЧАРЕЛЛІ МАРЧЕЛЛО (1731–1812) –кат. 277

ПОТОЦЬКИЙ ФРАНЦИШЕК САЛЕЗІЙ (?–1772) – кат. 251

Література: Czapski E., 1901, nr. 1538
В. А., С. К.

449

Прікснер Готфрід

ПОРТРЕТ АРХИЄПИСКОПА ЯКУБА ВАЛЕРІАНА ТУМАНОВИЧА. 1783

Папір, мідьорит. 21 x 15.3; 27.7 x 20.4

Внизу напис: ILLUSTRISSIMUS ET REVERENDISSIMUS D/ IACOBUS VALERIANVS TUMANOWICZ./ ARCHIEPISCOPUS LEOPOLIENSIS ARMENOR/ Ab Anno 1365 XVIImus. Natus Anno 1713 Die 14 Mensis Iulii/ [далі текст повторено вірменською мовою] Consecratus Eppus Camacensis A: 1772/ Subiectionis ergo/ in Ascensu ad ArchiPraesuleam Dignitatem A 1783/ Illmo ac Reverendissimo Archi Pastori/ D. D. D./ Devinctissimus Servus ac Humilis Exorator/ Gabriel Andreas Kasperowicz./ Proto Not: Aplicus./ Praepositus Ecclesiae ArchiCatedr: Leopol: Armenor:

На сувої у руці алегоричної постаті з гербом напис: Pasce gregem/ pastor felix/ hoc optat ovile/ Quaem magis/ in nostro pec/tore Sculpsit/ Amor.

Внизу справа підпис: Prixner Scul: Leopoli.

Походження: колекція Яна Гвалберта Павліковського у Медиці (поблизу Перемишля); ЛНБ (Г-32257*)

ПРІКСНЕР ҐОТФРІД (бл. 1746–1819) – кат. 450

ТУМАНОВИЧ ЯКУБ ВАЛЕРІАН (1713–1798) – вірменський архиєпископ Львівський із 1772 р.

Література: Rastawiecki E., 1886, s. 250
В. А., С. К.

450

Прікснер Ґотфрід. За оригіналом Йозефа Хойніцького

ПОРТРЕТ АРХИЄПИСКОПА ФЕРДИНАНДА ОНУФРІЯ КІЦЬКОГО. 1784

Папір, мідьорит. 23.2 x 15.3; 24.3 x 17.2

Внизу герб, обабіч напис: FERDINANDUS ONUPHRIUS/ GOZDAVA DE KITKI KITSKI/ Archi Episcopus/ Metropolitanus Leopoliensis.

Внизу зліва напис: Choynicki pinxit.

Внизу справа підпис: Prixner Scul: Leopoli 1784.

Походження: бібліотека Віктора Баворовського у Львові; ЛНБ (Г-4154*)

ПРІКСНЕР ҐОТФРІД (бл. 1746–1819) – австрійський гравер, працював у Варшаві, Львові, Відні, Братиславі й Пешті.

ХОЙНІЦЬКИЙ ЙОЗЕФ (бл. 1745–після 1812) – кат. 299

КІЦЬКИЙ ФЕРДИНАНД ОНУФРІЙ (?–1797) – католицький архиєпископ Львівський з 1780 р.

Література: Rastawiecki E., 1886, s. 250; Slownik, t. 1, 1971, s. 331 В. А., С. К.

451

Прікснер Ґотфрід. За оригіналом Ігнаца Унтерберґера

ПОРТРЕТ КАТЕРИНИ КОССАКОВСЬКОЇ. 1785

Папір, мідьорит. 27.7 x 21.3; 35.1 x 23.9

Внизу зліва напис: Ign. Unterberger pinxit Vienae.

Внизу справа підпис: Prixner del: Sculp: et excud: Leopoli 1785.

Внизу обабіч щита з гербами Потоцьких і Коссаковських напис: CATHERINE COMTESSE de Kossakowska nee Ctesse de Potocka. На обрамленні гербового щита внизу напис: SALUS ET GLORIA

Походження: ЛНБ (Г-29616)

ПРІКСНЕР ҐОТФРІД (бл. 1746–1819) – кат. 450

УНТЕРБЕРГЕР ІГНАЦ (1748? –1797) – німецький живописець, учень Франца Унтербергера, навчався у Римі під керівництвом Менгса, в 1776 р. приїхав у Відень. Займався також гравіюванням..

КОССАКОВСЬКА КАТЕРИНА (?–1801) – донька грабовецького і тлумацького старости Єжи Потоцького і Констанції Підборецької, дружина кам'янецького каштеляна Станіслава Коссаковського, в 1784 р. отримала від австрійського імператора титул графині.

Портрет роботи І.Унтербергера був створений, правдоподібно, у зв'язку з наданням моделі графського титулу

Література: Rastawiecki E., 1886, s. 250; Czapski E., 1901, nr. 947 В. А., С. К.

452

Рокштуль Петер Ернест

ПОРТРЕТ-СИЛУЕТ ЄРОНІМА ЯНУША САНГУШКА. Кінець XVIII ст.

Папір, туш. 15.7 x 11.2

Силует виконано поверх жіночого портрета, що теж зроблений тушшю.

Внизу у рамці напис: Hiero: Xze Sanguszko/ Woiew: Wolinski

Внизу підпис: E. P. Rockstuhl fecit.

Походження: колекція Яна Гвалберта Павліковського у Медиці (поблизу Перемишля); ЛНБ (Г-31548*)

РОКШТУЛЬ ПЕТЕР ЕРНЕСТ (1764–1824) – маляр з Курляндії, мініатюрист, майстер силуетів, працював у Мітаві, Вільнюсі, Ризі, Берліні (маляр фарфорової мануфактури), Санкт-Петербурзі.

САНГУШКО ЄРОНІМ ЯНУШ (бл. 1743–1812) – князь, син князя Павла Кароля Сангушка й Варвари з Дунінів, мечник литовський, воєвода волинський.

Публікується вперше. В. А., С. К.

453

Рокштуль Петер Ернест

ПОРТРЕТ-СИЛУЕТ МАРІАННИ ПОТОЦЬКОЇ.
Між 1784–1790 рр.

Папір, туш. 16.2 x 10.2

Силует виконано в гравійованій рамці поверх іншого силуету.

Внизу на розгорнутій мантії напис чорнилом: Marianna z Bo/rzeckich Potocka/ Czesnikowiczowa/ W. Koronna.

Походження: колекція Яна Гвалберта Павліковського у Медиці (поблизу Перемишля); ЛНБ (Г-31075*)

РОКШТУЛЬ ПЕТЕР ЕРНЕСТ (1764–1824) – кат. 452

ПОТОЦЬКА МАРІАННА (?–?) – донька Матвія Божецького та Анни Анквичівни, бл. 1784 р. одружилася з глинянським старостою Миколаєм Потоцьким.

Публікується вперше. В. А., С. К.

454

Бейел Даніель.
За рисунком (?) Самуеля Фалька, створеним за гравюрою Мартіна Бернігерота

ПОРТРЕТ ІВАНА СТЕПАНОВИЧА МАЗЕПИ.
1796

Папір, мідьорит. 19 x 15

Внизу напис: Iohannes Mazeppa, Cosaccorum Zaporoviensium Supremus Belli Dux.

Нижче підпис: Sam. Falka de Bikfalva, Transilvanus delineavit A 1796; праворуч – Dan. Beyel. sculp.

Фронтиспис видання: Engel J. Ch. Vortfessung der Algemeinen Welthistorie durch eine Geselschaft von Gelehrten in Deutschland und England ausdefertiget. Acht und vierzigfter Theil. – Halle: Johann Jacob Gebauer, 1796.

За колонтитулами це видання Й. Х. Енгеля "Geschichte der Ukraine und der ukrainischer Cosaken, wie auch der Konigreiche Halitsch und Wladimir. Verfasset von Johann Christian von Engel".

Походження: бібліотека D. Sienkiewicz; ВСРВ НБУВ (Р.1244, інв. №7694*)

БЕЙЕЛ ДАНІЕЛЬ (BEYEL DANIEL; 1760–1823) – гравер на міді, народився в Цюріху, працював з 1785 р. в Мюнхені, пізніше вивчав анатомію в Галле. Виграв'ював там ряд портретів місцевих учених.

ФАЛЬКА САМУЕЛЬ (1766 – 1826) – угорський гравер, народився в м. Фогараш, помер в Буді. Портретист, директор університетської друкарня в Буді. Відомий експериментатор в області гравіювальної техніки. В основу його твору покладена гравюра Мартіна Бернігерота 1706 року (кат. 412).

БЕРНІҐЕРОТ МАРТІН (1670–1733) – кат. 412

МАЗЕПА ІВАН СТЕПАНОВИЧ (1639/1640 – 1709) – кат. 338

Література: Ровинский Д., 1889, т. 1, стлб. 1025; Thieme U. und F.Becker, 1915, s. 231
Г.К., Н.Щ.

Умовні скорочення

АІМ – Архангельський історичний музей, РФ
БРПІ – Білоруський реставраційний проектний інститут, Мінськ, РБ
ВКМ – Волинський краєзнавчий музей
ВНДІР – Всеросійський науково-дослідний інститут реставрації, Москва, РФ
ВнКМ – Вінницький краєзнавчий музей
ВнХМ – Вінницький художній музей
ВСРВ НБУВ – відділ стародруків та рідкісних видань Національної бібліотеки України імені В.І.Вернадського
ВХНРЦ – Всеросійський художній науково-реставраційний центр ім. академіка І.Е.Грабаря, Москва, РФ
ГПМ – Гатчинський палац-музей, РФ
ДЕ – Державний Ермітаж, Санкт-Петербург, РФ
ДЗМВ – Державні збірки мистецтв на Вавелю, Краків, РП
ДІКЗО – Державний історико-краєзнавчий заповідник м.Острога
ДІКМД – Державний історико-краєзнавчий музей "Дрогобиччина"
ДІМР – Державний історичний музей Російської Федерації, Москва
ДКГ БРСР – Державна картинна галерея БРСР, Мінськ (тепер – НХМ РБ)
ДМІВВВ БРСР – Державний музей історії Великої Вітчизняної війни БРСР, Мінськ (тепер – Національний музей історії Великої Вітчизняної війни РБ)
ДММУ – Державний музей мистецтв Узбекистану, Ташкент
ДМУНДМ – Державний музей українського народного декоративного мистецтва, Київ
ДнІКМ – Дніпропетровський історико-краєзнавчий музей (тепер ДнІМ)
ДнІМ – Дніпропетровський історичний музей ім. Д.Яворницького
ДнХМ – Дніпропетровський художній музей
ДРМ – Державний Російський музей, Санкт-Петербург, РФ
ДТГ – Державна Третьяковська галерея, Москва, РФ
ЖКМ – Житомирський краєзнавчий музей
ІММЛ – Історичний музей міста Львова (існував до 1940 р.)
ІН НАНУ – Інститут народознавства Національної академії наук України, Львів
ІР НБУВ – Інститут рукопису Національної бібліотеки України імені В.І.Вернадського
ІУ НАНУ – Інститут українознавства ім. І.Крип'якевича Національної академії наук України, Львів
ККГ – Київська картинна галерея (тепер КМРМ)
КМА – Києво-Могилянська академія
КММХ – Київський музей мистецтв імені Богдана та Варвари Ханенків
КМРМ – Київський музей російського мистецтва
КНДІСЕ – Київський науково-дослідний інститут судової експертизи
КОМП – Катеринославський обласний музей О.М.Поля (тепер ДнІМ)
КОХМ – Калузький обласний художній музей, РФ
КПДІМЗ – Кам'янець-Подільський державний історичний музей-заповідник
КПКГ – Кам'янець-Подільська картинна галерея
КПЛ – Києво-Печерська лавра

КрКМ – Кременецький краєзнавчий музей

КТВКХ НСХУ – Київський творчо-виробничий комбінат "Художник" Національної Спілки художників України

ЛГМ – Львівська галерея мистецтв

ЛгХМ – Луганський художній музей

ЛІМ – Львівський історичний музей

ЛММ – Литовський художній музей, Вільнюс, РЛ

ЛМНАП – Львівський музей народної архітектури і побуту

ЛНБ – Львівська наукова бібліотека ім. В.Стефаника НАНУ

МВПВ – Музей війська польського у Варшаві, РП

МЕХП – Музей етнографії і художнього промислу Інституту народознавства НАНУ, Львів

МКДУ – Музей книги і друкарства України, Київ

МЛЛ – Музей ім. князів Любомирських у Львові (існував до 1940 р.)

ММБВХ – Музей мистецтв імені Богдана та Варвари Ханенків, Київ

МНТШЛ – Музей Наукового товариства ім. Т.Г.Шевченка у Львові (існував до 1940 р.)

МОКМ – Могильовський обласний краєзнавчий музей, РБ

МОМП – Музей образотворчих мистецтв ім. О.С.Пушкіна, Москва, РФ

МСІЛ – Музей Ставропігійського інституту у Львові (існував до 1940 р.)

Музей ІОТІС – музей Імператорського Одеського товариства історії і старожитностей (з 1920 р. – Одеський історико-археологічний музей)

МУМХ – Музей українського мистецтва в Харкові (існував до 1934 р.)

НАІЗЧС – Національний архітектурно-історичний заповідник "Чернігів стародавній"

НАОМА – Національна Академія образотворчого мистецтва та архітектури України, Київ

НБВ – Національна бібліотека у Варшаві, РП

НБУВ – Національна бібліотека України імені В.І.Вернадського

НІЕЗП, ІР – Національний історико-етнографічний заповідник "Переяслав", Історичний музей

НІКЗХ – Національний історико-культурний заповідник на о. Хортиця, Запоріжжя

НКГ – Новосибірська картинна галерея, РФ

НКПІКЗ – Національний Києво-Печерський історико-культурний заповідник

НМВ – Національний музей у Варшаві, РП

НМВр – Національний музей у Вроцлаві, РП

НМІДК – Новочеркаський музей історії донського козацтва, РФ

НМІК РБ – Національний музей історії і культури Республіки Білорусь, Мінськ

НМК – Національний музей у Кракові, РП

НМІУ – Національний музей історії України

НМКЯСЛ – Національний музей імені короля Яна III Собеського у Львові (існував до 1940 р.)

НМЛ – Національний музей у Львові

НМП – Національний музей у Познаню, РП

НМПЗ – Національний музей Перемишльської землі, Перемишль, РП

НМШ – Національний музей Т.Г.Шевченка, Київ
ННДРЦУ – Національний науково-дослідний реставраційний центр України, Київ
НСКМ – Новгород-Сіверський краєзнавчий музей
НХМ РБ – Національний художній музей Республіки Білорусь, Мінськ
НХМУ – Національний художній музей України, Київ
ОАМ – Одеський археологічний музей
ОІКМ – Одеський історико-краєзнавчий музей
"Олеський замок" – музей-заповідник "Олеський замок", відділ ЛГМ
ОММР – Окружний музей ім. Я.Мальчевського в Радомі, РП
ПІКМ – Полтавський історико-краєзнавчий музей
ПКГ – Пензенська картинна галерея ім. К.А.Савицького, РФ
ПрКМ – Прилуцький краєзнавчий музей
ПХМ – Полтавський художній музей
РБ – Республіка Білорусь
РДБ – Російська державна бібліотека, Москва, РФ
РКМ – Рівненський краєзнавчий музей
РЛ – Республіка Литва
РП – Республіка Польща
РФ – Російська Федерація
СХМ – Сумський художній музей
ТКГ – Тернопільська картинна галерея
ТКМ – Тернопільський краєзнавчий музей
ТОХМ – Тульський обласний художній музей, РФ
УД – Палац мистецтв "Український Дім" Національного комплексу "Експоцентр України", Київ
УКСВ – Університет кардинала Стефана Вишинського, Варшава, РП
УСНРПБВК "Укрреставрація" – Українська спеціальна науково-реставраційна проектно-будівельно-виробнича корпорація "Укрреставрація"
ХМЛ – Художній музей у Луцьку, відділ ВКМ
ХХМ – Харківський художній музей
ЦАМ – Церковно-археологічний музей при Київській Духовній академії (існував до 1922 р.)
ЦІМ – Центральний історичний музей (назва НМІУ до 1944 р.)
ЦНРЕ НКПІКЗ – Центр наукової реставрації та експертизи Національного Києво-Печерського історико-культурного заповідника
ЧІМ – Чернігівський історичний музей
ЧОКГ – Челябінська обласна картинна галерея, РФ
ЯХМ – Ярославський художній музей, РФ
MNK – Muzeum Narodowe w Krakowie (НМК)
MNW – Muzeum Narodowe w Warszawie (НМВ)
MNWr – Muzeum Narodowe we Wroclawiu (НМВр)

Література

Автопортрет, 1977 – Автопортрет в русском и советском искусстве. Каталог выставки. – М., 1977.

Адамович О., 2000 – Адамович О. Даниїл Галяховський – видатний київський гравер доби гетьмана Івана Мазепи // Могилянські читання. – К., 2000.

Адруг А., 2002 – Адруг А. Портрет В.А. Дуніна-Борковського – видатна пам'ятка українського портретного малярства // Скарбниця української культури: Збірник наукових праць. – Чернігів, 2002. – Вип. 3. – С. 86–90.

Адруг А., 2005 – Адруг А. Портрет Василя Дуніна-Борковського. – Чернігів, 2005.

Александрович В., 1987 – Александрович В.С. Фельштынский портрет Яна Гербурта // Памятники культуры. Новые открытия. Письменность. Искусство. Археология. Ежегодник. 1986. – Л., 1987. – С.290–297.

Александрович В., 1990 – Александрович В. Майстер Юрій Шимонович-старший // Образотворче мистецтво. – 1990. – № 1. – С. 17–18.

Александрович В., 1992 – Александрович В. Портретная живопись во Львове в последней четверти XVI века // Памятники культуры. Новые открытия. Письменность. Искусство. Археология. – Ежегодник. 1990. – М., 1992. – С.236–238.

Александрович В., 1997 – Александрович В. Юрій Шимонович-молодший: портрет Пелагеї з Афендиків, дружини маляра. Нова версія походження портрету "Варвари Лангішівни" // Нова хвиля. – 1997. – № 2. – С. 43 – 47.

Александрович В., 1997 (1) – Александрович В. Отец и сын Шимоновичи в истории западноукраинской живописи второй половины XVII в. // Памятники культуры. Новые открытия. Письменность. Искусство. Археология. – Ежегодник. 1991. – М., 1997. – С. 204–222.

Александрович В., 1997 (2) – Александрович В. Симон Богушович. Історія і легенда в біографії львівського маляра першої половини XVII століття // Вісник Львівського університету. Серія історична. – Львів, 1997. – Вип. 32. – С. 61–68.

Александрович В., 1998 – Александрович В. Львівські малярі кінця XVI століття // Студії з історії українського мистецтва. – Львів, 1998. – Т.2.

Александрович В., 2000 – Александрович В. Західноукраїнські малярі XVI століття. Шляхи розвитку професійного середовища // Студії з історії українського мистецтва. – Львів, 2000. – Т.3.

Александрович В., 2001 – Александрович В. Образотворче і декоративно-ужиткове мистецтво // Історія української культури: У п'яти т. – К., 2001. – Т. 2: Українська культура XIII – першої половини XVII століть. – С. 654–700.

Александрович В., 2003 – Александрович В. Архітектура, образотворче та декоративно-ужиткове мистецтво // Історія української культури: У п'яти т. – К., 2003. – Т. 3: Українська культура другої половини XVII–XVIII століть. – С. 833–925.

Александрович В., 2005 – Александрович В. Матвій Домарацький, маляр львівський і комарницький // Пам'ятки України. Історія та культура. Науковий часопис. – 2005. - №1. – С.40–65.

Алексеева М., 1976 – Алексеева М. Портрет царевны Софьи гравера Тарасевича// Памятники культуры. Новые открытия. 1975. – М., 1976.

Алексеева М., 1990 – Алексеева М. Гравюра петровского времени. – Л., 1990.

Алексеева М., 1990 (1) – Алексеева М. Гравер Тарасевич в Москве в 1689 году // Панорама искусств. – 1990. – Вып. 13. – С. 250–263.

Алексеева Т., 1961 – Алексеева Т. Боровиковский в Украине // Ежегодник Института истории искусств Академии Наук СССР. 1960. – М., 1961.

Алексеева Т., 1975 – Алексеева Т. Владимир Лукич Боровиковский и русская культура на рубеже XVIII – XIX вв. – М., 1975.

Альбом, 1903 – Альбом выставки XII Археологического съезда в Харькове. – М., 1903.

Антонов В., 1878 – Киево-Кирилловская Троицкая церковь. Сообщено священником В. Гр. Антоновым // Труды III Археологического съезда в России, бывшего в Киеве в августе 1874 г. – К., 1878. – Т.2.

Антонович В., 1883 – Савва Туптало // Историческіе деятели Юго-Западной Россіи в біографиях и портретах. По коллекции В. В. Тарновского / Сост.: В.Б. Антонович и др.– К., 1883. – Вып. 1. – С. 35.

Арендар Г., Лихачова С., 1996 –Арендар Г., Лихачова С. Чернігівський історичний музей у 20–90-і рр. // Родовід, 1996. – Число 14 (2). – С. 45–59.

Архів Ернста, 13–5/307 – Архів 13–5 (Федора Ернста). Фонд рукописів інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М.Т.Рильського, Київ.

Архів Прилуцького музею – Архів Прилуцького повітового музею. Прилуцька філія Державного архіву Чернігівської області. Прилуки. – Ф. 278, оп.1, спр.13/8.

Аскоченский В., 1856 – Аскоченский В. Киев с древним его училищем Академиею. – К., 1856. – Ч. 2.

Ацаркина Э., 1960 – Ацаркина Э. Портрет неизвестного мастера 40-х годов XVIII века // Сообщения Института истории искусств. – М., 1960. – Вып. 13/14. – С. 104–113.

Багалей Д., 1913 – Багалей Д. Очерки из русской истории. – Т. 2: Монографии и статьи по истории Слободской Украины / Предисл. автора. – Харьков, 1913.

Багалей Д., Миллер Д., 1905 – Багалей Д., Миллер Д. История города Харькова за 250 лет его существования (1655–1905): в 2 т. / Истор. монография профессора Д. Багалея и Д.Миллера. – Харьков, 1905. – Т. 1: XVII – XVIII вв.

Баран-Бутович С., 1931 – Баран-Бутович С. Чернігів як об'єкт історико-краєзнавчих екскурсій //Записки Чернігівського Наукового товариства. – Т.1: Праці історико-краєзнавчої секції. – Чернігів, 1931.
Барвінський Б., 1925 – Барвінський Б. Причинки до польсько-української геральдики і сфрагістики /Записки Наукового Товариства ім. Т.Г.Шевченка, 1925. – Т. CXXXIII–CXL.
Барсуков А., 1887 – Барсуков А. К биографии Г.Н. Теплова // Киевская старина. – 1887. – Т.7. – №1. – С.169–172.
Батіг М., 1961 – Батіг М. Галицький станковий живопис XIV–XVIII ст. у збірках Державного музею українського мистецтва у Львові // Нариси з етнографії та мистецтвознавства. – К., 1961.
Батюшков П., 1888 – Батюшков П. Волынь. Исторические судьбы Юго-Западного края. – СПб., 1888.
Бєлічко Ю., 1985 – Бєлічко Ю. Український живопис: 60 вибраних творів. – К., 1985.
Беднов В., 1908 – Беднов В. Сведения об архиве Екатеринославской духовной консистории (документы XVIII века) // Труды XIII Археологического съезда в Екатеринославе. 1905.– М., 1908. – Т. 2. – С. 185–196.
Белецкий П., 1981 – Белецкий П. Украинская портретная живопись XVII – XVIII в. – Л., 1981.
Биобиблиографический словарь, 1972 – Биобиблиографический словарь в шести т.: Художники народов СССР. – М.,1972. – Т.2
Білецький П., 1963 – Білецький П. Українське мистецтво XVII–XVIII ст. – К., 1963.
Білецький П., 1968 – Білецький П. Портрет // Історія українського мистецтва: в 6 т. – К., 1968. – Т.3: Мистецтво другої половини XVII – XVIII століття. – С. 240–284.
Білецький П., 1969 – Білецький П. Український портретний живопис XVII – XVIII ст.: Проблеми становлення і розвитку – К., 1969.
Білецький П., 1974 – Білецький П. Скарби нетлінні. Українське мистецтво в світовому художньому процесі. – К., 1974.
Білецький П., 1981 – Білецький П. Українське мистецтво другої половини XVII – початку XVIII століть. – К., 1981.
Білецький П., 2000 – Білецький П. Звідки родом був Петро Рогуля? // Мистецтвознавство України. Збірник наукових праць. / Редкол. А.Чебикін та ін.–2000. – С. 344–345.
Білодід О., Харламов В., 1983 – Знахідки під фундаментом Успенського собору / О. Білодід, В. Харламов // Київ: Літ.-худож. та громад.-політ. журнал Спілки письменників України та Київськ. письмен. орг. – 1983. – № 9. – С. 148–157.
Біляшівський М., 1891 – Біляшівський М. Памятники козацкой старины въ музее Императорскаго Одесскаго общества / Н. Б. [псевд.] // Киевская старина. – 1891. – Т. 35. – №11. – С. 292–295.
Богданов А., 1982 – Богданов А. Политическая гравюра в России в период регентства царевны Софьи // Источниковедение отечественной истории. Сборник статей / Редкол. Н.И. Павленко и др. – М., 1982. – С. 225–247.
Болховитинов Е., 1826 – Болховитинов Е. Описаніе Кіевопечерской Лавры с присовокупленіемъ разных грамот и выписок, объясняющих оное, также плановъ Лавры и обеих пещер. – К., 1826.
Болховітінов Є., 1995 – Болховітінов Є. Вибрані праці з історії Києва: Описание Киево-Софийского собора и Киевской иерархии. – К., 1995
Васильків Л., 1997 – Васильків Л. Меценати дрогобицьких церков Св. Юра та Воздвиження Чесного Хреста // Сакральне мистецтво Бойківщини. Перші наукові читання пам'яті Михайла Драгана. – Дрогобич, 1997. – С. 18.
Васильчиков А., 1882 – Васильчиков А. Семейство Разумовских. – Спб., 1882. - Т.1.
Вистава примітиву, 1939 – Вистава галицького примітиву XVII–XIX вв. – Львів, 1939.
Вистава сучасного малярства, 1919 – Вистава сучасного малярства Галицької України (каталог). – Львів, 1919.
Відреставровані твори, 2000 – Відреставровані твори з музеїв України. Каталог виставки. – К., ННДРЦУ, 2000.
Віроцький В., 1998 – Віроцький В. Храми Чернігова. – К., 1998.
Возницький Б., 1977 – Возницький Б. Олеський замок. Музей-заповідник X – XVII ст. Фотонарис. / Фото В. Ольхом'яка, Б. Шевчука. – Львів, 1977.
Возницький Б., Крвавич Д., 1980 – Возницький Б., Крвавич Д. Стефан Дзенгаловий маляр вишенський // Образотворче мистецтво. – 1980. – №.5. – С. 28–29.
Возняк М., 1921 – Возняк М. Історія української літератури: у 3 т. – Львів, Накладом Т-ва "Просвіта", 1921. – Т. 2: Віки XVI–XVIII.
Возняк М., 1924 – Возняк М. Історія української літератури: у 3 т. – Львів: Накладом Т-ва "Просвіта", 1924. – Т. 3: Віки XVI–XVIII.
Волкова Л., Разінкова Л., 2001 – Л.Волкова, Л.Разінкова. Дослідження та реставрація творів з Підгорецького замку // Бюлетень 4 (інформаційний випуск Львівського філіалу Національного науково-дослідного реставраційного центру України). – Львів, 2001. – С.28–30.
Вуйцик В., 1967 – Вуйцик В. Львівський портретист Остап Білявський // Львівська картинна галерея (виставки, знахідки, дослідження). – Львів, 1967. – С. 60–68.
Вуйцик В., 1995 – Вуйцик В. До питання про об'ємно-планову композицію старої катедри св. Юра у Львові (На підставі іконографічного матеріалу) // Українське сакральне мистецтво: традиції, сучасність, перспективи. Матеріали другої міжнародної наукової конференції (Львів, 21–22 квітня 1994 року). – Львів, 1995. – С. 45–53.
Выставка западных областей, 1940 – Выставка изобразительного искусства западных областей Украины и народного творчества гуцулов. Каталог. – Государственный Музей Нового Западного Искусства, М., 1940.
Выставка работ, 1977 – Выставка работ отдела реставрации Государственного Русского музея. Каталог. – Л., 1977.
Выставка украинского искусства, 1979 – Навеки вместе: Выставка украинского изобразительного искусства из музеев УССР и РСФСР. Каталог. – К., 1979.
В'юник А., 1967 – В'юник А. Гравюра XVI – першої половини XVII століття // Історія українського мистецтва: в 6 т. – К., 1967.

– Т.2: Мистецтво XIV – першої половини XVII століття. – С.337–374.
Галагановский фамильный, 1883 – Галагановский фамильный архив. С предисловием Лазаревского А.// Киевская старина. – 1883. – Т.7 – №11. – С.453–469.
Гарцман Ш., 1990 – Гарцман Ш. Портрет Байди Вишневецького // Київ. – 1990. – № 9. – С. 157.
Гарцман Ш., 1991 – Гарцман Ш. Державний історичний музей Української РСР. Живопис: (Комплект листівок). – К., 1991.
Гарцман Ш., 1998 – Портрети Байди Вишневецького // До 100-річчя Національнго музею історії України. Матеріали науково-практичної конференції. – К., 1998.
Гершензон-Чегодаева Н., 1964 – Гершензон-Чегодаева Н. Дмитрий Григорьевич Левицкий. – М., 1964.
Гетьман Мазепа, 2003 – Каталог історико-мистецької виставки: Гетьман І.Мазепа. Погляд крізь століття / Авт.-упор.В. Недяк.– К., 2003.
Гісторыя, 1988 – Гісторыя беларускага мастацтва: У шасці тамах.– Мінск, 1988. – Т. 2: Другая палова XVI – канец XVIII стагоддзя.
Гістарычны партрэт, 2003 – Гістарычны партрэт Вялікага Княства Літоускага XVI–XVIII стагоддзяу. Каталог выставы (май 2002–май 2003). Нацыянальны музей гісторыі і культуры Бєларусі. – Мінск, 2003.
Голицин Н., 1882 – Голицин Н. Почаевская Успенская Лавра в конце июля 1855 года // Киевская старина. – 1882. – № 6. - С. 371.
Голубев С., 1876 – Голубев С. Археологическая заметка о памятниках старины, находящихся в некоторых местностях волынской епархии // Труды Киевской Духовной Академии. – 1876. – Т.2 – №4. – С. 215 – 227.
Голубець М., 1920 – Голубець М. Українське малярство XVI – XVIII в. під покровом Ставропігії. – Львів, 1920.
Голубець М., 1922 – Голубець М. Начерк історії українського мистецтва. – Львів, 1922. – Ч.1.
Голубець М., 1990 – Голубець М. Мистецтво // Історія української культури. За загал. ред. І. Крип'якевича. – Нью-Йорк, 1990.
Гординський С., 1973 – Гординський С. Українська ікона 12–18 сторіч. – Філадельфія, 1973.
Горленко В., Распродажа, 1884 – Горленко В. Распродажа в Вишневецком замке // Киевская старина. – 1884. – Т.9.– №. 10. – С. 361–366.
Горленко В., 1882 – Горленко В. Старинные малороссийские портреты // Киевская старина. –1882.– Т. 4 – № 12– С. 602–606.
Горленко В., 1884 – Горленко В. Художник В. Боровиковский. Список известных работ Боровиковского // Киевская старина. – 1884. – Т.8.– №4. – С.701–708.
Горленко В., 1884 (1) – Горленко В. Еще о Боровиковском // Киевская старина. – 1884. – Т.9. – №7. – С.538–541.
ГРМ, 1980 – Государственный Русский музей. Живопись XVIII – начало XX века. Каталог. – Л., 1980.
ГРМ, 1998 – Государственный Русский музей. Живопись XVIII – XX веков. Каталог в 15-и т-х.: Т.1. – Живопись XVIII века. – Peles Edishens, 1998.
Грушевський М., 1911 – Грушевський М. Ілюстрована історія України. – Київ – Львів, 1911 / Репринт. видання. – Київ, 1992.
ГТГ, 1952 – Государственная Третьяковская галерея. Живопись XVIII–начала XX века (до 1917 года). – М., 1952
ГТГ, 1984 – Государственная Третьяковская галерея: Каталог живописи XVIII – начала XX в. (до 1917) / Сост. Э. Ацаркина и др. – М., 1984.
ГТГ, 1998 – Государственная Третьяковская галерея. Каталог собрания. – М., 1998. – Т.2: Живопись XVIII века.
Гуржиева И., Соколенко М., 1988 – Гуржиева И., Соколенко М. Донской портрет XVIII века // Музей. – 1988. – № 9. – С. 87–101.
Давнє мистецтво, 1988 – Давнє українське мистецтво 12 – 18 ст.: Каталог розширеної експозиції ДМУОМ. – К., 1988.
Делюга В., 1994 – Делюга В. Философские тезисы Академии в Киеве XVII – XVIII века // Философские Чтения. Материалы третьей научной конференции. – М., 1994. – Т.V.
Длугопольський А., 1868 – Длугопольський А. Вишневец и его князья // Вестник Западной России: Ист.-лит. журн. – 1868. – Кн.6. – Т.2. – Отд. 2. – С. 117–137; Кн.7. – Т.3. – Отд.3. – С. 2–36; Кн.8. – Т.3. – Отд.2. – С.31–82.
Для посетителей, 1874 – Для посетителей портретной залы Киевской Духовной Академии. – К., 1874.
ДМУОМ, 1972 – Державний музей українського образотворчого мистецтва УРСР : Альбом. – К., 1972.
ДМУОМ, 1981 – Державний музей українського образотворчого мистецтва УРСР: Путівник. –К., 1981.
ДМУОМ, 1985 – Державний музей українського образотворчого мистецтва УРСР: Альбом. – К., 1985.
ДнХМ, 1967 – Дніпропетровський художній музей: Короткий історичний нарис та опис експозицій / Авт. тексту та упор. М. Скрипник, Л.Богданова. – К., 1967.
ДнХМ, 1980 – Днепропетровский художественный музей. Путеводитель. – Днепропетровск, 1980.
ДнХМ, 1987 – Дніпропетровський художній музей. Альбом. – К., 1987.
ДнХМ, 2002 – Дніпропетровський художній музей. Альбом. – Дніпропетровськ, 2002.
Довга Л., 1997 – Довга Л. К истории волынской портретной живописи // Памятники культуры. Новые открытия. Письменность. Искусство. Археология. Ежегодник. 1991. – М., 1997. – С. 223–230.
Довідник, 2001 – Довідник з історії України. – К., 2001.
Драган М., 1970 – Драган М. Українська декоративна різьба XVII–XVIII ст.– К., 1970.
ДКМ, 1987 – Дрогобицький краєзнавчий музей. Путівник. – Львів, 1987.
Другое нараджэнне, 1981 – Другое нараджэнне партрэтау з Нясвіжа і Гродна. Каталог /Аутар уступнага артыкула і складальнік каталога Т.Карповіч. Пад рэдакцыяй І.Паньшынай. Дзяржауны мастацкі музей БССР. – Мінск, 1981.
Дуров В., 1983 – Дуров В. Наградные именные медали для запорожских и черноморских казаков // Геральдика. Материалы и исследования: Сб. науч. тр. / Гос. Эрмитаж. – Л., 1983.

Дух України, 1991 – Дух України: 500-ліття малярства. Збірка вибраних картин із фондів Державного музею українського образотворчого мистецтва у Києві. Каталог виставки у пошану сторіччя українського поселення у Канаді. = Spirit of Ukraine: 500 years of Painting. Selections from the State Museum of Ukrainian Art, Kiev. – Видання Мистецької Галереї Вінніпегу, 1991.

Енциклопедія, 1959 - Енциклопедія українознавства. - Париж, 1959. - Т.3 / Енциклопедія українознавства. Перевидання в Україні. - Львів, 1993. - Т. 1.

Ернст Ф., 1929 – Ернст Ф. Українське малярство XVII – XX сторіч. Виставка: Провідник по виставці. – К., 1929.

Євтушенко С., 1984 – Євтушенко С. Портрет від легенди // Вечірній Харків. – 1984. – 9 серпня.

Євтушенко С., 1993 – Євтушенко С. Портрет осадчого Харка //Мистецькі студії. – 1993. №2-3. – С. 47–51.

Жаборюк А., 1978 – Жаборюк А. Український живопис доби середньовіччя. – К. – Одеса, 1978.

Жеплинська О., 2001 – Жеплинська О. Натрунний портрет Олександра Свистельницького у збірці Національного музею у Львові // Літопис Національного музею у Львові. 2001.. – Львів, 2001. – № 2(7)– С. 105–107.

Жолтовський П., 1958 – Жолтовський П. Визвольна боротьба українського народу в пам'ятках мистецтва XVI–XVIII ст. – К., 1958.

Жолтовський П., 1966 - Жолтовський П. Живопис: Друга половина XVI - перша половина XVII ст. // Нариси з історії українського мистецтва. - К., 1966.

Жолтовський П., 1968 – Жолтовський П. Іконопис // Історія українського мистецтва: в 6 т. – К., 1968. – Т.3: Мистецтво другої половини XVII – XVIII століття. – С. 193–240.

Жолтовський П., 1968 (1) – Жолтовський П. Графіка // Історія українського мистецтва: в 6 т. – К., 1968. – Т.3: Мистецтво другої половини XVII – XVIII століття. – С. 284–318.

Жолтовський П., 1978 – Жолтовський П. Український живопис XVII–XVIII ст. – К., 1978.

Жолтовський П., 1983 – Жолтовський П. Художнє життя на Україні в XV – XVIII ст. – К., 1983.

Жолтовський П., 1988 – Жолтовський П. Монументальний живопис на Україні XVII –XVIII століть. – К., 1988.

Жуковський А., 1997 – Жуковський А. Петро Могила й питання єдності церков. – К., 1997.

Жывапіс Беларусі, 1980 – Жывапіс Беларусі XII– XVIII стагоддзяу. Альбом /Н.В.Высоцкая, Т.А. Карповіч. – Мінск, 1980.

Забута колекція, 2004 – Забута колекція: Художнє зібрання князів Рєпніних (з колекцій музеїв Києва). Музей мистецтв ім.. Богдана і Варвари Ханенків. – К., 2004.

Загадки, 1992 – Загадки старых портретов. Поиски и находки. Каталог выставки. – Киевский музей русского искусства. – К., 1992.

Залесский А., 1889 – Залесский А. Церковная старина Пирятинского уезда // Киевская старина. – 1889. – Т. 26. – № 6. – С. 270 – 271.

Заозерский А., 1989 – Заозерский А.Фельдмаршал Б.П. Шереметев. – М., 1989.

Запаско Я., Ісаєвич Я., 1981 – Каталог стародруків, виданих на Україні / Запаско Я., Ісаєвич Я. Пам'ятки книжкового мистецтва – Львів, 1981. – Кн.1.: 1574–1700.

Запаско Я., Ісаєвич Я., 1984 – Каталог стародруків, виданих на Україні / Запаско Я., Ісаєвич Я. Пам'ятки книжкового мистецтва. – Львів, 1984. – Кн. 2. – Ч.1.

Запаско Я., Мацюк О., 1983 – Запаско Я., Мацюк О. Львівські стародруки. Книгознавчий нарис. – Львів, 1983.

Записки, 1875 - Записки Императорского Одесского общества истории и древностей. – Одесса, 1875. – Т.9.

Запорожці, 1993 – Запорожці. До історії козацької культури /Упор. тексту та передмова І. Кравченка. – К., 1993.

Захарчук А., Рябічева С., 2003 – Захарчук А., Рябічева С. Портретна мініатюра//Національний художній музей України. Альбом. – К., 2003.– С. 78–81.

Зварыка И., 2002 – Зварыка И. Штрихи к портрету...// Даклад на паседжанны Навуковай рады гістаричних і краязнавучых музеяу Расійскай Федєрацыі, ДГМ. Масква.–18–22.11.02 (рукапіс, CD).

Иллюстрированный каталог, 1901 – Иллюстрированный каталог картинной галереи Московского Публичного и Румянцевского музеев. – М., 1901.

Ильина Т., 1979 – Ильина Т. Иван Яковлевич Вишняков. Жизнь и творчество. К вопросу о своеобразии русского портрета середины XVIII в.– М., 1979.

Императорский, 1915 – Императорский Московский и Румянцевский музеи. Отделение изящных искусств. – М., 1915.

ІР НБУВ– Інститут рукопису Національної бібліотеки України ім.В.І.Вернадського, І– 6880.

К портрету гетмана, 1887 – К портрету гетмана И.С. Мазепы // Киевская старина. – 1887. – Т. 17. – №1. – С.188–191.

К портрету Константина Острожского, 1883 – К портрету кн. Константина Острожскаго // Киевская старина. –1883. –Т.7. – №10. – С.523–528.

К портрету Саввы Туптало, 1882 – К портрету Саввы Григорьевича Туптало // Киевская старина. – 1882. – Т.3.– №7. – С. 194–198.

К портрету Хмельницкого, 1882 – К портрету Хмельницкого // Киевская старина. – 1882. – Т. 1. – № 1. – С. 226–231.

Калиновский И., 1850 – Калиновский И. Черниговский Елецкий монастырь // Черниговские губернские ведомости. – 1850.– № 7.– Отд.II.

Каманин И., 1888 – Каманин И. К биографии Г.Н. Теплова // Киевская старина. – 1888. – Т.23. – №11. – С.84–96.

Каменева Т., Гусева А., 1978 – Каменева Т., Гусева А. Украинские книги кирилловской печати XVI–XVIII вв. Каталог изданий, хранящихся в Государственной библиотеке СССР им. В.И.Ленина.– М., 1978.– Вып.1: 1574– I пол. XVII в.

Карелин И., 1867 – Материалы для истории Запорожья. Никополь. Протоиерея Иоана Карелина// Записки Императорского

Одесского общества истории и древностей. - Одесса, 1867. - Т. VI.
Карпович Т., 1980 – Карпович Т. Портреты из Несвижа и Гродно в собрании Государственного художественного музея БССР // Музей. Художественные собрания СССР. – М., 1980. – №1.
Картинна галерея ЖКМ, 1982 – Картинна галерея Житомирського краєзнавчого музею. Альбом / Авт. – упор. В. Марченко. – К., 1982.
Каталог выставки в Таврическом дворце, 1905 – Дягилев С. Каталог историко-художественной выставки портретов, устраиваемой в Таврическом дворце в пользу вдов и сирот павших в бою воинов. – Спб., 1905.
Каталог ГТГ, 1947 – Каталог художественных призведений, находящихся в экспозиции Государственной Третьяковской галереи. – М., 1947.
Каталог древностей, 1898 – Каталог украинских древностей коллекции В.В.Тарновскаго. – К., 1898.
Каталог Екатеринославского музея, 1910 – Каталог Екатеринославского областного музея им. А. Н. Поля (Археология и этнография). – Екатеринослав, 1910.
Каталог музея древностей, 1903 – Каталог музея украинских древностей В.В.Тарновского. Т.2 / Сост. Б.Гринченко. –Чернигов, 1903
Каталог ЦАМа, 2002 – Каталог збережених пам'яток Київського Церковно-археологічного музею 1872–1922 рр. – К., 2002.
Каталог, 1863 – Каталог картин русской школы живописи, находившихся на Лондонской Всемирной выставке. – М., 1863.
Каталог, 1867 – Каталог выставки картин, принадлежащих действительному тайному советнику ... Ф.И.Прянишникову и помещенных на постоянной художественной выставке Общества поощрения художников. – Спб., 1867.
Каталог, 1922 – Государственная Третьяковская галерея. Каталог выставки призведений Д.Г.Левицкого. – М., 1922.
Кацер М., 1969 – Кацер М. Изобразительное искусство Белоруссии дооктябрьского периода – Мінск, 1969.
Кацер М., 1976 – Кацер М. Искусство Белоруссии. //История искусства народов СССР. Т.4: Искусство конца XVII–XVIII веков. Под редакцией А.Нурок и М.Орловой. – М., 1976. – С. 225–252.
Киевский музей, 1992 – Киевский музей русского искусства. Каталог живописи. Выпуск 1. Русская живопись XVIII– первой половины XIX века. – К., 1992.
Києво-Печерські патерики, 2002 – Києво-Печерські патерики з колекції Музею книги і друкарства України. Каталог. – К., 2002.
КМА, 2001 – Києво-Могилянська академія в іменах. XVII – XVIII ст. – К., 2001.
Кожин Н., 1958 – Кожин Н.Украинское искусство XIV – нач. XX вв. Очерки [Ч. 1–2]. – Львов, 1958.
Коковський Ф., 1932 – Коковський Ф. Пам'ятки старини на Лемківщині//Життя і знання. - Львів, 1932.
Коллекция П. М. Сочинского, 1905 – Коллекция П.М.Сочинского, экспонировавшаяся на выставке XIII Археологического съезда в Екатеринославе в 1905 году // Приложение к Вестнику XIII Археологического съезда в Екатеринославе. – Екатеринослав, 1905.
Комелова Г., 1974 – Комелова Г. Первый русский миниатюрист – Г.С. Мусикийский. Материалы к истории портретной миниатюры первой четверти XVIII в. в России // Русское искусство I четверти XVIII в. Материалы и исследования / Под ред. Алексеевой Т. – М., 1974. – С. 168–182.
Комелова Г., Принцева Г., 1986 – Портретная миниатюра в России 18–начала 20 в. из собрания Государственного Эрмитажа. Авторы вступительной статьи и каталога Г.Комелова и Г.Принцева. – Л., 1986.
Косолапов Б., 1983 – Косолапов Б. Некоторые примеры использования историко-предметного метода при исследовании портретов // Геральдика. Материалы и исследования: Сб. науч. тр. – Л., 1983. – С. 91–92.
Котельникова И., 1987 – Котельникова И. Портретная живопись в России XVIII века из собрания Эрмитажа. Каталог выставки. – Л., 1987.
Краткий указатель, 1913 – Краткий указатель музея Императорского Одесского общества. – Одесса, 1913.
Крвавич Д., 1994 – Крвавич Д. Стефан Дзенгаловий у світлі нових досліджень.//Образотворче мистецтво, 1994. – №2. – С. 33 – 35.
Крвавич Д., Овсійчук В., 1984 – Крвавич Д., Овсійчук В. Повернення Корняктів // Жовтень.– 1984.– № 8.– С. 85–89.
Кузьмин Е., 1915 – Кузьмин Е. Украинская живопись XVII века // История русского искусства: в 13 т. / Под ред. Грабаря И. – М., 1915. – Т. 6: Живопись: Історія живописи. Том I: До-петровская эпоха. – С. 455–480.
Лазаревский А., 1882, т.1 – Лазаревский А. Люди старой Малороссии. Милорадовичи // Киевская старина. – 1882. – Т. 1. – №3. – С. 479–498.
Лазаревский А., 1882, т.2 – Лазаревский А. Старинные малороссийские портреты // Киевская старина. – 1882. – Т. 2. – №5. – С. 337–342.
Лазаревский А., 1882, т.3 – Лазаревский А. Люди старой Малороссии. Миклашевские. Свечки. // Киевская старина. – 1882. – Т. 3. – №8. – С. 243–258.
Лазаревский А., 1882, т.3, №8 – Лазаревский А. Документальные сведения о Савве Туптале и его роде. // Киевская старина. – 1882. – Т. 3. – №8. – С. 382–384.
Лазаревский А., 1882, т. 4 – Лазаревский А. Старинные малороссийские портреты. // Киевская старина. – 1882. – Т 4. – №10. – С. 173–175.
Лазаревский А., 1894 – Лазаревский А. Генеральный обозный Василій Каспарович Борковськiй. 1640–1702 (К портрету) // Киевская старина. – 1894. –Т. 44. – №3. – С.530–536.
Лазаревский А., 1898 – Лазаревский А. Материалы для биографии Г.П.Галагана.// Киевская старина. –1898. – Т. 61.– №7. –С.212.
Лазаревский А., 1899 – Лазаревский А. Заметки о портретах Мазепы (К рисунку) / А. Л. [псевд.] // Киевская старина. – 1899. – Т. 64 – №3. – С.453–462.

Лазаревська К., 1927– Лазаревська К. О.М.Лазаревський і старе українське мистецтво / Україна, 1927. – №.3 (22).– С. 83–97.
ЛДМУМ, 1955 – Львівський державний музей українського мистецтва: Каталог (Путівник). – Львів, 1955.
Лебединцев П., 1886 – Лебединцев П. Киево–Печерская лавра в ее прошлом и нынешнем состоянии. – К., 1886.
Левицкий, 1987 – Дмитрий Григорьевич Левицкий. 1735–1822: Каталог [выставки] / Государственный Русский музей. – Л., 1987.
Литвинець Ю., 2001 – Литвинець Ю. Ікони 1739 – 1741 рр. з Покровської церкви с. Сулимівки на Київщині. Дипломна робота студентки факультету теорії та історії мистецтва НАОМА. – К., 2001.
Литовченко А., 1998 – Литовченко А. Портрет молдавського господаря Єремії Могили з сином у збірці НМІУ // До 100-річчя Національного музею історії України. З історії музею та його раритетів. Тематичний збірник наукових праць. – К., 1998.– С. 66–69.
Литовченко А., 1998 (I) – Литовченко А. До питання іконографії роду Петра Могили // Національний Києво-Печерський заповідник. Могилянські читання. Матеріали щорічних наукових конференцій. – К, 1996–1997.– 1998.– С.53–57.
Литовченко А., 1999 – Литовченко А. Портрет князя Михайла-Сервація Вишневецького у збірці Національного музею історії України // Музей на рубежі епох: минуле, сьогодення, перспективи. Матеріали ювілейної міжнародної науково-практичної конференції. – К., 1999.
ЛКГ, 1977 – Львівська картинна галерея. Альбом. – К., 1977.
ЛМУМ, 1979 – Львівський музей українського мистецтва. Альбом / Авт.- упор. В. Арофікін, А.Новаківський. – К., 1979.
ЛМУМ, 1987 – Львівський музей українського мистецтва: Альбом / Упор. А.. Новаківський; Авт. вступ. статті В. Арофікін. – К., 1987.
ЛНБ, фонд Радзимінських – Львівська наукова бібліотека ім. В.Стефаника Національної Академії наук України, відділ рукописів, Радзимінських фонд.
Логвин Г., 1963 – Логвин Г. Украинское искусство X–XVIII вв. – М., 1963.
Логвин Г., 1968 – Логвин Г. По Україні. – К., 1968.
Логвин Г., 1968 (1) – Логвин Г. Петро Могила в живопису // Образотворче мистецтво. – 1968. – № 2. – С.21–22.
Логвин Г., 1980 – Логвин Г. Чернигов, Новгород-Северский, Глухов, Путивль. – М., 1980.
Логвин Г., 1990 – Логвин Г. З глибин. Гравюри українських стародруків XVI – XVIII ст. – К., 1990.
Логвин Г., Афанасьєв В., 1965 – Образотворче мистецтво до Великої жовтневої соціалістичної революції / Г. Логвин, В. Афанасьєв // Українська Радянська Соціалістична Республіка. – К., 1965.
Логвин Г., Миляева Л., 1974 – Искусство Украины / Г.Логвин, Л.Миляева // История искусства народов СССР: в 9 т. / Редкол.: Б.Ваймарн и др. – М., 1974. – Т.3: Искусство XIV–XVII веков / О.Сопоцинский и др. – С. 101–153.
Логвин Г., Миляева Л., 1976 – Искусство Украины / Г.Логвин, Л.Миляева // История искусства народов СССР: в 9 т. / Редкол.: Б.Ваймарн и др. – М., 1976. – Т.4: Искусство конца XVII – XVIII века / М.Орлова и др. – С. 159–225.
Логвин Г., Миляева Л., 1978 – Украинская ССР: Архитектура и изобразительное искусство конца 13 – 1-й половины 17 вв. / Г.Логвин, Л.Миляева // Краткая художественная энциклопедия. Искусство стран и народов мира: Архитектура. Живопись. Скульптура. Графика. Декоративное искусство.– Т. 4. – М., 1978. – С. 514–523.
Логвин Г., Міляєва Л., 1963 – Українське мистецтво XIV – першої половини XVII ст. / Г.Логвин, Л.Міляєва. – К., 1963.
Логвин Г., Міляєва Л., 1984 – Давнє українське образотворче мистецтво / Г.Логвин, Л.Міляєва // Українська Радянська Енциклопедія. – Том 11. – Кн. 2 – К., 1984.
Ломоносов и Елизаветинское время, 1912 – Ломоносов и Елизаветинское время. Состоящая под Высочайшим покровительством Его Императорскаго Величества государя Императора выставка.– Санкт-Петербург, 1912. – отд.III: Портреты деятелей.
Лукашевич М., 1910 –Лукашевич М. Место погребения основателей Почаевской Лавры Гойской и Домашевских // Почаевский листок. – 1910.– №10. –С.14–15.
Лукомский В., Лукомский Г., 1912 – Лукомский В., Лукомский Г. Вишневецкий замок // Старые годы. – 1912. – Март. – С. 3–41.
Лукомский В., Модзалевский В., 1914 – Малороссійскій гербовник с рисунками Егора Нарбута. Изданіе черниговскаго дворянства. / В.Лукомскій, В. Модзалевскій. – Санкт-Петербург, 1914.
Лукомский Г., 1914 – Лукомский Г. Сокиренцы // Столица и усадьба. – 1914.– № 24.
Луц В., 2000 – Луц В. Мистецька спадщина // Ричков П., Луц В. Почаївська Свято-Успенська Лавра. – К., 2000. – С. 96–126.
Лушев А., 1870 - Лушев А. Исторический альбом портретов известных лиц XVI- XVIII вв. - Спб, 1870.
Ляскоронский В., 1896 – Ляскоронский В. О гравере XVII века Г. Гондиусе и его картографических трудах относительно Юга России // Чтения в историческом обществе Нестора-летописца. – К., 1896. – т.II. – С.6–7.
Макаров А., 1994 – Макаров А. Світло українського бароко. – К., 1994.
Максименко Ф., 1975 – Максименко Ф. Кириличні стародруки українських друкарень, що зберігаються у львівських збірках. (1574–1800). Зведений каталог. – Львів, 1975.
Максимович М., 1880 – Максимович М. Собрание сочинений. – К., 1880. – Т.3: Языкознание, история словесности.
Малиновский К., 1987 – Малиновский К. Новые архивные материалы о двух картинах немецких художников XVIII века из фондов Государственного Эрмитажа // Музей. – 1987. – №8. – С. 216–220.
Малков Ю., 1973 – Малков Ю. Портрет Д.Ростовского из собрания Третьяковской галереи // Русское искусство XVIII в. Материалы и исследования / Под ред. Т.Алексеевой. – М., 1973. – С.136–139.
Маркина Л., 1994 – Маркина Л. К вопросу о русско-немецких художественных связях середины XVIII века // Россия-Германия.

Контакты и взаимовлияния. XVIII–XIX век: (Сб. статей) / Государственная Третьяковская галерея. – М., 1994.
Маркина Л., 2001 – Дмитрий Левицкий. Автор текста Людмила Маркина. – Белый город, Москва, 2001.
Маркина Л., 2001 (1)– Иоганн Лампи (К 250-летию со дня рождения) // Юный художник, 2001. – № 10. – С. 7–11.
Маркина Л., 2003 – Владимир Боровиковский. Автор текста Людмила Маркина.– Белый город, Москва, 2003.
Маценко В., 1888 – Маценко В. Прилукщина. Историческое и статистическое описание территории Прилукского у. Полтавской губ. –Ч. 1– 2. – Ромны, 1888.
Мацьків Т., 2002 – Мацьків Т. Ще до ґравюри Мазепи в лейпцизькому журналі "Die Europische Fama" 1706 р. // Записки Наукового товариства імені Т.Г.Шевченка. – Львів, 2002. – Т. 143. – С. 525–527.
Машуков В., 1905 –Машуков В. Материалы к изучению церковной старины Украины. Труды Харьковской комиссии по устройству XIII Археологического съезда в г. Екатеринославе // Сборник Харьковского историко-филологического общества. – Харьков, 1905. – Т. 16.
Менкіцькі Р., Менкіцькі Ю., 1939 – Менкіцькі Р., Менкіцькі Ю. Інвентар пам'яток замку в Підгірцях. Рукопис. – Підгірці, 1939.– Національна бібілотека у Варшаві, № 732 (Переклад з польської Возницького Б. Рукопис. – ЛГМ, 2000).
Мердух Ю., 2003 – Мердух Ю. Невідома гравюра про подвиг Юрія Кульчицького під Віднем 1683 р. у збірці Кабінету мистецтв Львівської наукової бібліотеки ім. В. Стефаника НАН України // Записки Львівської наукової бібліотеки ім. В. Стефаника. – Львів, 2003.– Вип. 6. – С.372–381.
Милорадович Г., 1871 – Милорадович Г. Любечъ. – М., 1871.
Митці України, 1992 – Митці України. Енциклопедичний довідник // За ред. А.Кудрицького. – К., 1992.
Міляєва Л., 1969 – Міляєва Л. Стінопис Потелича: Визвольна боротьба українського народу в мистецтві XVII ст. – К., 1969.
Модзалевский В., 1908 – Модзалевский В. Малороссійскій Родословникъ. – К., 1908. – Т.1.
Модзалевский В., 1910 – Модзалевский В. Малороссійскій Родословникъ. – К., 1910. – Т.2.
Модзалевский В., 1912 – Модзалевский В. Малороссійскій Родословникъ. – К., 1912. – Т.3.
Модзалевский В., 1914 – Модзалевский В. Малороссійскій Родословникъ. – К., 1914. – Т.4.
Модзалевский В., Савицкий П., 1992 – Модзалевский В., Савицкий П. Очерки искусства старой Украины. Чернигов // Чернігівська старовина. 3б. наук. праць. – Чернігів, 1992.
Модзалевський В., 1919 – Модзалевський В. Старовинний український портрет. Рукопис. 1919 – Інститут рукопису Національної бібліотеки України імені В.І.Вернадського, фонд В. Модзалевського
Модзалевський В., 1921 – Модзалевський В. До біографії українського штихаря Григорія Левицького // Збірник секції мистецтв українського наукового товариства в Києві.– К., 1921. – С.25–30.
Музей Слобідської України, 1926–1927 – Музей Слобідської України ім. Г.С. Сковороди. Бюлетень. – Харків, 1926–1927. – № 2–3.
Музеумъ, 1851 – Музеумъ Одесского Общества исторіи и древностей. – Одесса, 1851.
Мурзакевич Н., 1881 – Мурзакевич Н. Афанасий Федоровичъ Колпак, Новороссійский колонизаторъ // Записки Императорского Одесскаго Общества исторіи и древностей. – Одесса, 1881. – Т.XII. – с. 462–464.
Мусієнко П., 1959 – Мусієнко П. Видатний український художник XVIII століття // Мистецтво. – 1959. – № 6. – С. 45–47.
Мусієнко П., 1961 – Мусієнко П. З минулого // Мистецтво. – 1961. – № 1. – С. 42 – 43.
Мусієнко П., 1963 – Мусієнко П. Повернений із забуття // Мистецтво.– 1963. – № 2. – С. 35 – 36.
Мусієнко П., Островський Г., 1969 – Мусієнко П., Островський Г. Станковий живопис кінця XVIII століття // Історія українського мистецтва: в 6 т. – К., 1969. – Т.4: Мистецтво кінця XVIII – першої половини XIX століття. – Кн.1. – С. 76–99.
Мысліцелі, 1995 – Мысліцелі і асветнікі Беларусі X – XIX стагоддзяу. Энцыклапедычны даведнык // Г.Маслыка. – Мінск, 1995. – С. 218–220.
Нановський Я., 1963 – Львівський держаний музей українського мистецтва. Альбом /Упорядник Нановський Я. – К., 1963.
Національний музей історії, 2001– Національний музей історії України. Фотоальбом.– К., 2001.
Національний, 2003 – Національний художній музей України: Альбом. – К., 2003.
Нясвіжскія зборы, 2004 – Нясвіжскія зборы Радзівілау: Камплект паштовак. Складальнік і аутар тэксту А.Карпенка. – Мінск, 2004.
О портретах Мазепы, 1883 – О портретах Мазепы // Киевская старина. – 1883. – Т. 6. – №7. – С. 594–596.
Объятия отча, 2000 – Объятия отча... Очерки по истории Почаевской лавры. Составил священник Владимир Зелинский. – Святоуспенская Почаевская лавра, 2000.
Овсийчук В., 1966 – Овсийчук В. Деятельность армянских живописцев во Львове (XV–XVIII вв.) //Историко-филологический журнал. – Ереван, 1966. – № 2(33).
Овсійчук В., 1965 – Овсійчук В. Літопис трьох століть // Жовтень. – 1965. – № 7 – С. 54 - 60.
Овсійчук В., 1967 – Овсійчук В. Львівський портрет XVI–XVIII ст.: Каталог виставки, лютий-березень 1965 р. – К., 1967.
Овсійчук В., 1967 (I) – Овсійчук В. Мистецьке життя Львова в другій половині XVII століття // Львівська картинна галерея (виставки, знахідки, дослідження). – Львів, 1967.
Овсійчук В., 1976 – Овсійчук В. Маляр із королівського замку //Жовтень.– 1976. – №3.
Овсійчук В., 1985 – Овсійчук В. Українське мистецтво другої половини XIV – першої половини XVII ст. – К., 1985.
Овсійчук В., 1985 (I) – Овсійчук В. Українське мистецтво другої половини XVI – першої половини XVII ст. Гуманістичні та визвольні ідеї. – К., 1985.
Овсійчук В., 1991 – Овсійчук В. Майстри українського барокко. Жовківський художній осередок. – К., 1991.

Овсійчук В., 1996 – Овсійчук В. Українське малярство X – XIII століть: Проблеми кольору. – Львів, 1996.
Овсійчук В., 2001 – Овсійчук В. Класицизм і романтизм в українському мистецтві. – К., 2001.
Оглоблин О., 1972 – Оглоблин О. Два портрети діячів мазепинської доби // Український історик: Журн. укр. істор. т-ва. – Нью-Йорк–Мюнхен, 1972. – № 3–4 (35–36). – С.7–24.
Олеський замок, 1981 – Олеський замок: архітектурно-художній музей-заповідник: Путівник / Упор. О. Ріпко. – Львів, 1981.
Описание, 1853 – Описание картинной галереи тайного советника Ф.И.Прянишникова. – Спб., 1853.
Опішнянський гончар, 1911 – Опішнянський гончар. Як роблять пам'ятники. // Рада. – 1911. – 25 листопада. – С. 2
Островский Г., 1978 – Островский Г. Художественные музеи Львова. – Львов, 1978.
Острозька академія, 1997 – Острозька академія XVI–XVII ст. Енциклопедичне видання. – Острог, 1997.
Откович В., 1990 – Откович В. Народна течія в українському живопису XVII–XVIII ст. / АН УРСР, Ін-т мистецтвознавства, фольклористики та етнографії ім. М.Т. Рильського, Львів. відділ. – К., 1990.
Павловский И., 1909 – Павловский И. Битва под Полтавой и ее памятники. – Полтава, 1909.
Павловский И., 1914 – Павловский И. Полтавцы. Иерархия, государственные и общественные деятели, благотворители. – Полтава, издание Полтавской ученой архивной комисии, 1914.
Пажимський О., 1999 – Пажимський О. Палацово-паркові ансамблі 18–19 ст. – осередки культури Хмельниччини / Поляки на Хмельниччині. Матеріали конференції. – Хмельницький, 1999.
Памятники искусства, 1982 – Памятники искусства Советского Союза. Украина и Молдавия. Справочник-путеводитель / Автор текста и сост. Г.Логвин. – М.–Лейпциг, 1982.
Панич И., 1985 – Панич И. Памятник украинской живописи с портретом Богдана Хмельницкого // Дипломная работа студентки факультета теории и истории искусства Киевского государственного художественного института. Рукопись. – 1985.
Панич І., 1992 – Панич І. Покров Богоматері з портретом Богдана Хмельницького // Київ. – 1992 – № 3 – С. 167.
Панич І., 1993 – Панич І. До питання атрибуції ікони "Розп'яття" з портретом Леонтія Свічки // Українське мистецтвознавство. – К., 1993. – Вип. 1. – С. 48–54.
Пархоменко І., 1970 – Пархоменко І. Нове про портрет отамана Війська Донського Данила Єфремова // Образотворче мистецтво. – 1970. – № 2. – С.35–36.
Пархоменко І., 1992 – Пархоменко І. До історії портретів Павла Полуботка // Людина і світ. – 1992. – № 4. – С.81.
Петров Н., 1880 – Петров Н. Указатель Церковно-археологического музея при Киевской духовной академии.– К., 1880.
Петров Н., 1892 – Петров Н. Описание рукописных собраний, находящихся в городе Киеве.– М., 1892. – Вып. I.
Петров Н., 1897– Петров Н. Указатель Церковно-археологического музея при Киевской духовной академии.– К., 1897.
Петров Н., 1904 – Петров Н. Акты и документы, относящиеся к истории Киевской Академии. – отд. II. – Т. 1. –Ч. 1. – Киев, 1904.
Петров Н., 1910 – Петров Н. Коллекция старых портретов и других вещей, переданная в 1909 г. в Церковно-Археологический Музей при Киевской Духовной Академии из Киевского митрополичьего дома // Труды Киевской Духовной Академии. – 1910. – Кн. 7–8. – С. 529–541.
Петров Н., 1915 – Петров Н. Альбом достопримечательностей Церковно-археологического музея про Императорской Киевской Духовной академии. – К., 1915. – Вып. IV–V.
Петров П., 1870 – Петров П. Каталогъ исторической выставки портретовъ лицъ XVI–XVIII вв., устроенной Обществом поощренія художниковъ. Издание второе. – Спб., 1870.
Петров С., 1956 – Петров С. Книги гражданской печати XVIII века. – К., 1956.
Пещанський В., Драган М., Свєнціцький І., 1926 – Скит Манявський і Богородчанський іконостас / В.Пещанський, М.Драган, І.Свєнціцький. – Львів, 1926.
Польский портрет, 1976 – Польский портрет. Из собраний музеев Польской Народной Республики / Каталог выставки. – М., 1976.
Попов П., 1926 – Попов П. Матеріали до словника українських граверів. – К., 1926.
Попов П., 1927 – Попов П. Матеріали до словника українських граверів. Додаток 1. – К., 1927.
Попов П., 1928 – Попов П. До іконографії письменників XVII в. Мелетія Смотрицького та Йосипа Веляміна Рутського // Ювілейний збірник на пошану академіка Михайла Сергієвича Грушевського з нагоди шістьдесятої річниці життя та сорокових роковин наукової діяльности. – К., 1928. – Т. 1. – С. 84–97.
Портрет і народна картина, 2002 – Український портрет і народна картина XVIII – XIX ст. з фондів Чернігівського художнього музею. Каталог виставки / Авт. вступ. ст. І.Ральченко, упор. В.Величко. – Прилуки, 2002.
Портрет, 1972 – Портрет в европейской живописи XV – начала XX века. Выставка призведений из советских и зарубежных музеев. Каталог. – М., 1972.
Портрет, 1973 – Портрет петровского времени: Каталог выставки.– Л., 1973.
Портретна мініатюра, 1990 – Портретна мініатюра із збірки ДМУОМ УРСР: Комплект листівок. / А. Захарчук, С. Рябічева. – К., 1990.
Портретная миниатюра, 1974 – портретная миниатюра из собрания Государственного Русского музая/под ред. В.Пушкарева. - Ленинград, 1974. – Т.I: ЧVIII – начало XIX века.
Преснова Н., 2002 – Преснова Н. Портретное собрание графов Шереметевых в усадьбе Кусково. – М., 2002.
Приложение, 1918 – Приложение к первому тому исследования заслуженого профессора протоиерея Феодора Титова: Типография Киево-Печерской лавры. Исторический очерк (1606–1616–1721)– Типография Киево-Печерской Лавры, 1918.

Произведения художников, 1982 – Произведения художников РСФСР, УССР, БССР: Выставка, посвященная 1500-летию города Киева: Каталог – К., 1982.
Пуцко В., 1996 – Пуцко В. "Розп'яття" з портретом Леонтія Свічки: європейська спадщина в українському малярстві кінця XVII століття // Марра mundi. Збірник наукових праць на пошану Ярослава Дашкевича з нагоди його 70-річчя. – Львів і т. д., 1996. – С. 555–575.
ПХДЗ, 1980 – Переяслав-Хмельницький державний заповідник. Історичний музей / Укладач Мельник В.П. – К., 1980.
ПХМ, 1978 – Полтавський художній музей. Путівник. - К., 1978.
ПХМ, 1982 – Полтавський художній музей. Альбом /Автор-упорядник К.Г.Скалацький.– К.,1982.
Реставрация музейных ценностей, 1977 – Реставрация музейных ценностей в СССР. Каталог выставки. – М., 1977.
Реставрация, исследование, 1978 – Реставрация, исследование и хранение музейных художественных ценностей: Научный реферативный сборник. – М., 1978. – Вып. 3.
Реставрированные ценности, 1981 – Реставрированные художественные ценности Украинской ССР. Каталог. Киевский музей русского искусства – К., 1981.
Ричков П., 2002 – Ричков П. З історії князівського родоводу // Ричков П., Луць В. Архітектурно-мистецька спадщина князів Острозьких. – К., 2002 – С.8–26.
Ровинский Д., 1870 – Ровинский Д. Русские граверы и их произведения с 1564 года до основания Академии художеств. – М., 1870.
Ровинский Д., 1884 – Ровинский Д. Материалы для русской иконографии. – Санкт-Петербург, 1884. – Вып. 1.
Ровинский Д., 1888, т. 3 – Ровинский Д. Подробный словарь русских гравированныхъ портретовъ: в 4 т. – Санкт- Петербург, 1888. –Т.3
Ровинский Д., 1889, т. 4 – Ровинский Д. Подробный словарь русских гравированныхъ портретовъ: в 4 т. – Санкт-Петербург, 1889.– Т. 4.
Ровинский Д., 1889, т.1 – Ровинский Д. Подробный словарь русских гравированныхъ портретовъ: в 2 т. – Санкт-Петербург, 1889. – Т.I.
Ровинский Д., 1889, т.2 – Ровинский Д. Подробный словарь русских гравированныхъ портретовъ: в 2 т. – Санкт-Петербург, 1889. – Т.2.
Ровинский Д., 1895, т. 2 – Ровинский Д. Подробный словарь русских граверов XVI–XIX вв.: в 2 т. – Санкт-Петербург, 1895. – Т.II.
Ровинский Д., 1895, т.1 – Ровинский Д. Подробный словарь русских граверов XVI–XIX вв.: в 2 т. – Санкт-Петербург, 1895. – Т.1.
Рождественский Ф., 1877 – Рождественский Ф. Митрополит Киевский Самуил Миславский. – К., 1877.
Россия-Италия, 2005 – Россия-Италия. Сквозь века. От Джотто до Малевича. – М., 2005.
Рубан В., 1984 – Рубан В. Український портретний живопис першої половини XIX ст. – К., 1984.
Рубан В., 1990 – Рубан В. Забытые имена. – К., 1990.
Руднева А., 1996 – Немецкая и австрийская живопись XVIII века. Из собраний московских музеев. Каталог выставки / Под редакцией Иовлевой А. – Государственная Третьяковская галерея. – М., 1996.
Руммель В., Голубцов В., 1887 – Родословный сборник русских дворянских фамилий / В. Руммель, В. Голубцов. – Санкт-Петербург, 1887. – Т.2.
Русский портрет, 1984 – Русский портрет XVIII – начала XIX в. Из собр. Киевского музея русского искусства, Харьковского художественного музея, Одесского художественного музея и др.: Каталог выставки / Сост. А.Васютинская. – М., 1984.
Рябічева С., 1999 – Портретна мініатюра у музейній збірці // Матеріали ювілейної наукової конференції "Національний художній музей України. Історія. Сучасний стан. Проблеми розвитку". До 100-річчя з дня заснування. – К., 1999.
Сабодаш Т., 1997 – Сабодаш Т. Творчість Симона Чеховича у збірці музею "Олеський замок"/ Галицька брама. – 1997. – №2 (26).
Сабодаш Т., 2005 – Сабодаш Т. Портрети Яна Замойського у збірці музею "Олеський замок" //Zamoysko-Wolynskie zeszyty muzealne. –Zamosc, 2005.– (в друці)
Сакральне мистецтво, 1996 – Сакральне мистецтво Бойківщини. Перші Драганівські читання. Каталог виставки. – Дрогобич, 1996.
Свенцицкий И., 1908 – Свенцицкий И. Опись музея Ставропигийского института во Львове. – Львов, 1908.
Свєнціцька В., 1966 – Свєнціцька В. Іван Руткович і становлення реалізму в українському малярстві XVII ст. – К., 1966.
Свєнціцька В., Откович В., 1991 – Свєнціцька В. Українське народне малярство XIII–XX століть / В.Свєнціцька, В.Откович. – К., 1991.
Свєнціцька В., Ошуркевич Л., Откович В., 1978 – Свєнціцька В. Давнє мистецтво (XI–XVIII ст.) / В.Свєнціцька, Л.Ошуркевич, В.Откович // Львівський музей українського мистецтва. Путівник. – Львів, 1978.
Свєнціцька В., Сидор О., 1991 – Свєнціцька В., Сидор О. Спадщина віків: Українське малярство XIV–XVIII століть у музейних колекціях Львова. – Львів, 1991.
Свєнціцький І., 1913 – Свєнціцький І. Ілюстрований провідник по Національнім музеєві у Львові. – Жовква, 1913.
Свєнціцький І., 1924 – Свєнціцький І. Початки книгопечатання на землях України. – Львів, 1924.
Сводный каталог, 1966 – Сводный каталог русской книги XVIII века. – М., 1966. – Т. 3.
Своеручные записки, 1991 – Своеручные записки княгини Натальи Борисовны Долгорукой, дочери генерала-фельдмаршала графа Бориса Петровича Шереметева // Безвременье и временщики: Воспоминания об "эпохе дворцовых переворотов" (1720–1760–е гг.). – Л., 1991.– С. 255–281.
Селинова Т., 1973 – Селинова Т. Иван Петрович Аргунов. 1729–1802. – М., 1973.
Селищев А., 1915 – Селищев А. Слава Б.П. Шереметє (польський панегирик XVII ст.) // Русский библиофил: Основанный

Н.В. Соловъевым журнал историко-литературный и библіографический. – 1915. – №5. – С. 83–103.
Сидор О., 1991 – Сидор О. Митрополит Андрей Шептицький і Національний музей // Сучасність. – (Нью-Арк, США). – 1991. – Ч. 5. – С. 58–62.
Сидор О., 1996 – Сидор О. Портретна галерея духовенства УГКЦ у колекції Національного музею у Львові // Історія релігій в Україні: Тези повідомлень VI Міжнародного круглого столу (Львів, 3–8 травня 1995 року). – Львів, 1996. – С. 206–208.
Сидор О., 1999 – Сидор О. Святий Онуфрій Великий і давнє українське мистецтво // Лавра. – (Львів). – 1999. – № 6. –С. 36–42.
Сидор О., 2000 – Сидор О. Ієромонах Йов Кондзелевич – "Воздвиження Чесного Хреста" в Богородчанському іконостасі // Християнські культи в Україні: Тематичний збірник Святопокровського жіночого монастиря Студійського Уставу. – Львів, 2000. – С. 29.
Сидор О., 2001– Сидор О. Українська ікона – дар Папі Іванові-Павлові II // Київська Церква.– (Львів). – 2001. – № 4 (15).
Сидор О., 2004 – Сидор О. Святий Онуфрій Великий у давньому українському мистецтві // Старосамбірщина-III. – Старий Самбір, 2004.–С. 162–229.
Сидоров А., 1959 – Сидоров А. Графика XVII в. // История русского искусства / Под общ. ред. акад. И. Э. Грабаря – М., 1959. – Т.IV: Семнадцатый век и его культура.– С. 489–511.
Січинський В., 1932 – Січинський В. Лео Тарасевич // Мистецтво.–1932.– №1.– С.11–14.
Січинський В., 1932(1) – Січинський В. Вежа і дім Корнякта у Львові//Богословіє. Альманах. – 1932. – Т.10. – кн.4. – С.287 – 304.
Січинський В., 1934 – Січинський В. Олександр – Антоній Тарасевич. 1672–1720. – Прага, 1934.
Січинський В., 1934(1) – Січинський В. Малярство// Українська загальна енциелопедія. – Львів-Станіслав-Коломия, 1934. – Т.3. – ствп. 452– 456.
Січинський В., 1937 – Січинський В. Історія українського граверства XVI – XVIII століть. – Львів, 1937.
Січинський В., 1938 – Січинський В. Гравюри Мазепи, гравюри на честь Мазепи і гравіровані портрети гетьмана // Мазепа: Збірник [Праці Українського Науково-Дослідного Інституту у Варшаві]. – Варшава, 1938. – Т.1.
Сказание, 1886 – Сказание о Почаевской Успенской Лавре архимандрита Амвросия на основании документов, хранящихся в Лаврском архиве. – Почаев, 1886.
Скальковский А., 1846 – Скальковский А. История Новой Сечи. – Одесса, 1846.– Ч. III.
Скарби, 1997 – Скарби Києво-Печерської Лаври: Альбом: Музика в камені. Підземна обитель. Станкове та монументальне малярство. Графіка. Книжкове мистецтво. Художній метал. Тканини / Авт. – упор. О. Коваль та ін. – К., 1997.
Сластьон О., 1918 – Сластьон О. Портрети Антона Головатого // Наше минуле: журн. історії, літератури, культури. – 1918. – № 3. – С. 37–48.
Словник, 1973 – Словник художників України. – К., 1973.
Смирнов Я., 1908 – Смирнов Я. Рисунки Кіева 1651 года по копіямъ ихъ конца XVIII века // Труды XIII Археологического сьезда в Екатеринославе: в 2 т. / Под редакціей графини Уваровой. – М., 1908. –Т.II – С.197–512.
Собрание, 1861 – Собрание картин, принадлежащих членам императорской фамилии. – Спб., 1861.
Сойко І., 1939 – Сойко І. Портрет Андрія Войнаровського // Мазепа: Збірник [Праці Українського Науково-Дослідного Інституту у Варшаві].– Варшава, 1939. – Т. II.
Сокровища, 1984 – Сокровища Киево-Печерского заповедника. Фотопутеводитель. – К., 1984.
Соловка О., 2002 – Соловка О. Бойківське народне мистецтво // Бойки (часопис Науково-Культурологічного Товариства "Бойківщина"). № 1–12/2000 – 1–10/2002. – Дрогобич, 2002. – С. 260.
Степовик Д., 1970 – Степовик Д. Олександр Тарасевич і його школа // Народна творчість та етнографія. – 1970. – № 1. – С. 25–29.
Степовик Д., 1971 – Степовик Д. Леонтій Тарасевич у Вільно // Образотворче мистецтво. – 1971. – № 4. – С. 20–22.
Степовик Д., 1975 – Степовик Д. Олександр Тарасевич. Становлення української школи гравюри на металі. – К., 1975.
Степовик Д., 1982 – Степовик Д. Українська графіка XVI – XVIII ст. Еволюція образної системи. – К., 1982.
Степовик Д., 1986 – Степовик Д. Леонтій Тарасевич і українське мистецтво барокко. – К., 1986.
Степовик Д., 1986 (1) – Степовик Д. О неизвестных гравюрах Александра Тарасевича // Памятники культуры. Новые открытия. 1984. – Л., 1986. – С. 228–239.
Степовик Д., 1988 – Степовик Д. Іван Щирський. Поетичний образ в українській барокковій гравюрі. – К., 1988.
Сулимовскій архив, 1884 – Сулимовский архив. Фамильные бумаги Сулим, Скоруп и Войцеховичей XVII – XVIII в. – К., 1884.
Сумцов Н., 1884 – Сумцов Н. Иннокентий Гизель. К исторіи южно-русской литературы XVII века // Киевская старина.– 1884. – Т. 10. – № 10. – С. 183–226.
Тананаева Л., 1979 – Тананаева Л. Сарматский портрет. Из истории польского портрета эпохи барокко. – М., 1979.
Твары, 2001 – Твары нашай гісторыі. Каталог выставы. Нацыональны музей гісторыі і культуры Беларусі. – Мінск, 2001.
Терновский Ф., 1882 – Терновский Ф. Киевский митрополит Петр Могила. Биографический очерк // Киевская старина. – 1888. – Т.2. – №4. – С.1–24.
Тимошенко В., Ватау Н., 1992 – Тимошенко В., Ватау Н. Знахідки з поховання Леонтія Полуботка. // Архітектурні та археологічні старожитності Чернігівщини / Чернігівський державний архітектурно-історичний заповідник, Чернігівський державний педагогічний інститут ім. Т.Шевченка. Редколегія М.Голодна та інші. – Чернігів, 1992. – С.117–119.
Титов Ф., 1915 – Титов Ф. Киевская Духовная Академія в ее трехвековой жизни и деятельности. – К., 1915.
Титов Ф., 1916 – Титов Ф. Типография Киево-Печерской Лавры. Исторический очерк. (1606 – 1616 – 1916). – К., 1916.– Т.1.
ТКДА, 1880 – Известия Церковно-археологического общества при Киевской духовной академии за апрель 1880 г. // Труды Киевской духовной академии. – К., 1880. – Т.2. – С.306 –312.

Толычева Т., 1896 – Толычева Т. Н.Б.Долгорукова и березовские ссыльные. – М., 1896.
Трипольский Н., 1900 – Трипольский Н. Исторические сведения о Житомире // Волынский историко-археологический сборник. – Житомир, 1900. – Вып.2. – С.49–116.
Троякий П., 1866 – Троякий П. Киево-выдубецкий монастырь // Вестник Западной России. – 1866. – Т. IV. – Кн. XI. – Отд. 2. – С.53–109.
Труды комитета, 1908 – Труды Черниговского предварительного комитета по устройству XIV Археологического съезда в Чернигове. – Чернигов, – 1908.
Труды XIII съезда, 1905 – Труды XIII Археологического съезда в Екатеринославе. – Москва, 1905. – Т.3.
УИРЖ, 1925 – У истоков русской живописи. – М., 1925.
Указатель музея ИООИД, 1913 – Краткий указатель музея Императорского Одесского общества истории и древностей. – Одесса, 1913.
Указатель, 1851 – Указатель художественной выставки редких вещей, принадлежащих частным лицам в залах Императорской Академии художеств в пользу кассы Общества посещения бедных. – Спб., 1851.
Указатель, 1862 – Указатель русского отдела Всемирной выставки 1862.– Лондон, 1862.
Україна у листівці, 2000 – Скульптурна Шевченкіана В.Тарновського // Забочень М., Поліщук О., Яцюк В. Україна у старій листівці. Альбом. – К., 2000.
Україна, 2005 – Україна – козацька держава /Авт.-упор. В. Недяк. – К., 2005.
Уманцев Ф., 1966 – Уманцев Ф. Живопис (другої половини XVII–XVIII ст.) // Нариси з історії українського мистецтва. – К., 1966.
Уманцев Ф., 1967 – Уманцев Ф. Живопис кінця XVI – першої половини XVII ст. / Історія українського мистецтва: в 6 т. – К., 1967. – Т.2: Мистецтво XIV – першої половини XVII століття. – С. 275–319.
Уманцев Ф., 2002 – Уманцев Ф. Мистецтво давньої України. – К., 2002.
Факторович М., Членова Л., 1977 – Художественные музеи Киева / М.Д.Факторович, Л. Г. Членова.– М., 1977.
Фоменко В., 1974 – Фоменко В. Творчість Григорія Левицького і українське граверство XVIII ст. // Українське мистецтвознавство. – 1974. – Вип. 6. – С. 121–137.
Фоменко В., 1976 – Фоменко В. Григорій Левицький і українська гравюра. – К., 1976.
Фоменко В., 1991 – Фоменко В. Іван-Іларіон Мигура-Плаксич та українська панегірична гравюра // Українське бароко та європейський контекст.– К., 1991.– С.122–128.
Фотинский О., 1900 – Фотинский О. Археологическая экскурсия по Дубенскому уезду // Археологическая летопись Южной России. Под ред. Н.Беляшевского. – К., 1900. –Т. II.
Ханенківські читання, 2004 – Ханенківські читання. Матеріали науково-практичної конференції. Музей мистецтв імені Богдана та Варвари Ханенків.– К., 2004.
Ханенко Б., 1902 – Ханенко Б. Художественная выставка в Музее древностей и искусств в Киеве // Мир искусства. – 1902.– № 7. - С. 146-147.
ХДМОМ, 1954 – Харківський державний музей образотворчого мистецтва. Альбом. – К., 1954.
ХДМОМ, 1960 – Харківський державний музей образотворчого мистецтва. Альбом / Упорядкування, вступ. стаття М. Безхутрого і В. Побєдіна. – К., 1960.
Хижняк З., 1981 – Хижняк З. Києво-Могилянська Академія. – К., 1981.
Хойнацкий А., 1897 – Хойнацкий А. Почаевская Успенская Лавра. Историческое описание. – Почаев, 1897.
Холодний П., 1925 – Холодний П. Образ Воздвиження Чесного Хреста з церкви села Ситихова біля Львова // Стара Україна. – (Львів). – 1925, VIII–X.
Хоткевич Г., 1909 – Хоткевич Г. Альбом історичних портретів – Львів, 1909.– Серія I. –Випуск I.
Хоткевич И., 1913 – Хоткевич И. О портретах Богдана Хмельницкого // Искусство в Южной России. – 1913. – № 3 – С.150–162; №№ 4–5.– С. 177–202.
ХХМ, 1985 – Харьковский художественный музей. Путеводитель. – Харьков, 1985.
ЦДІАУК, ф. 127– Центральний Державний історичний архів України (у Києві). - Ф.127, оп.1020, спр.1388.
ЦДІАУК, ф. 1475 – Центральний Державний історичний архів України (у Києві). - Ф. 1475, оп.1, спр. 1655
ЦДІАУК, ф. 21 –Центральний Державний історичний архів України (у Києві). - Ф.21, оп.1, спр. 11, спр.12.
Цибенко П., 1954 – Цибенко П. Портрети Богдана Хмельницького// Радянське мистецтво. – 1954. – № 26.
Черниговский Елецкий, 1999 –Черниговский Елецкий свято-Успенский женский монастырь. Илл. очерк (с основания до 1988 г.) / Сост. монахиня Вероника (Терехова). – К., 1999.
Чернігівські Афіни, 2002 – Чернігівські Афіни / Передм. А.Макарова. – К., 2002.
Чирков А., 1881 – Чирков А. Топографическое описание Самарского Николаевского монастиря, находящегося в Екатеринославской губернии в двух верстах от г. Новомосковска // Записки Одесского Общества истории и древностей – Одесса, 1881. – Т. XII. – С. 472–477.
Членова Л., 1976 – Членова Л. Мистецтво XIV – першої половини XVII століття // Нельговський Ю., Степовик Д., Членова Л. Українське мистецтво. – К., 1976.
Членова Л., 2002 – Членова Л. Кто изображен на портрете Гамалии из коллекции Национального художественного музея Украины. Рукопись. – НХМУ, 2002.
ЧСМ, 1915 – Черниговский соединенный исторический музей Городской и ученой Архивной комиссии, в память 1000-летия летописного существования г. Чернигова. Каталог музея. – Чернигов, 1915.

ЧХМ, 1988 – Чернігівський художній музей: Альбом / Упор. В.Величко. – К., 1988.
ЧХМ, 1989 – Чернігівський художній музей: Комплект листівок / Величко В. М. – К., 1989.
Шараневич И., 1888 – Шараневич И. Каталог археологическо-библиографической выставки Ставропигийского Института во Львове (открытой 10 октября 1888, а имеющей быть закрытою дня 12 января 1889 по н. ст.). – Львов, 1888.
Шараневич И., 1889 – Шараневич И. Отчет из Археологическо-библіографической выставки в Ставропигийском Инситуте, открытой 28 сент. (10 окт.) 1888 г., закрытой 16 (28) 1889 г., и опись фотографически снятых предметов из той же выставки. – Львов, 1889.
Шафонский А., 1851 – Шафонский А. Черниговского наместничества топографическое описание. – К., 1851.
Шедеври, 1999 – Шедеври українського іконопису XII –XIX ст. Альбом. – К., 1999.
Шереметев С., 1909 – Шереметев С. Схимомонахиня Нектария (Княгиня Наталья Борисовна Долгорукая, дочь фельдмаршала Шереметева). – М., 1909.
Широцкий К., 1914 – Широцкий К. Жизнь и деятельность Григорія Кирилловича Левицкого / К. Ладыженко [псевд.] // Искусство в Южной России. – 1914. – № 5–6. – С.175–189.
Широцький К., 1914 – Широцький К. Дещо про давні портрети // Сяйво: Літературно-мистецький місячник. – 1914. – Ч. 7, 8, 9. – С. 198–202.
Штелин Я., 1990 – Штелин Я. Записки Якоба Штелина об изящных искусствах в России. – М., 1990. – Т. I.
Шульгин Я., 1890 – Шульгин Я. Павел Полуботок, полковник черниговский (1705–1724). К портрету / Я.Ш. [псевд.] // Киевская старина. – 1890. – Т. 31. – № 12. – С. 522–538.
Щербаківський Д., Ернст Ф., 1925 – Український портрет: Виставка українського портрету XVII–XX ст / Д. Щербаківський, Ф. Ернст – К., 1925.
Щурат В., 1917 – Щурат В. Лука Долинський (картка з історії укр. малярства) // Світ. – 1917. – №13.
Эварницкий Д., ч. I, 1888 – Эварницкий Д. Запорожье в остатках старины и преданиях народа. – Спб., 1888. – Ч.1.
Эварницкий Д., ч. 2, 1888 – Эварницкий Д. Запорожье в остатках старины и преданиях народа. – Спб., 1888. – Ч.2.
Эварницкий Д., 1907 – Эварницкий Д. Протокол по устройству XIII Археологического съезда в Екатеринославе. – Екатеринослав, 1907.
Эварницкий, 1907 (1) – Эварницкий Д. Отчет Екатеринославского областного музея им. А.Н. Поля. 1905–1906. – Екатеринослав, 1907.
Эпоха парсуны, 2004 – Русский исторический портрет. Эпоха парсуны. – М., 2004.
Эрмитаж, 1958 – Государственный Эрмитаж: Каталог живописи: в 2 т. – Л.– М., 1958. – Т.2.
Юбилейный сборник, 1937 - Юбилейный сборник в память 350-летия Львовского Ставропигиона. - Львов, 1937. - Ч.II.
Яворницкий Д., 1892 – Яворницкий Д. История запорожских козаков. – Санкт-Петербург, 1892. – Т.1.
Яворницкий Д., 1907 – Яворницкий Д. Запорожская старина // Труды XIII Археологического съезда в Екатеринославе. – М., 1907. – Т.2.
Якущенко Г., 1987 – Якущенко Г. Каталог збірки живопису Львівського історичного музею. – Львів, 1987.
Якущенко Г., Нановський Я., 1975 – Львівський державний музей українського мистецтва: Альбом / Г.Якущенко, Я.Нановський. – К., 1975.
Яремич С., 1902 – Художественная выставка в Музее древностей и искусств в Киеве // Мир искусства. –1902.–№ 6.– С.90–92.
Яремич С., 1902 (1) –Художественная выставка в Музее древностей и искусств в Киеве // Мир искусства. –1902.– № 7. – С.147–148
Яценко Л., 1992 – Яценко Л. Невідомі та маловідомі портрети XVIII– початку XIX ст. у зібранні Дніпропетровського художнього музею. Каталог. – Дніпропетровськ, 1992.
Яценко Л., 2002 – Яценко Л. Портрет Павла Руденка В.Л.Боровиковського. ДХМ: Альбом. – Дніпропетровськ, 2002.
110 раритетів – 110 раритетів Львівського історичного музею – Львів, 2003.

Aftanazy R., 1988 – Aftanazy R. Materialy do dziejow rezydencij / Pod redakcja Andrzeja Baranowskiego. Tom V: Dawne wojewodstwo Wolynskie. – Warszawa, 1988.
Aftanazy R., 1991 –Aftanazy R. Materialy do dziejow rezydencij. Pod redakcia Andrzeja I.Baranowskiego. Tom XA: Dawne woiewodstwo Braclawskie. – Warszawa, 1991.
Aleksandrowycz W. , 1991 – Aleksandrowycz W. Nowe materialy do biografii i tworczosci Jerzego Szymonowicza starszego oraz Jerzego Eleutera Szymonowicza Siemiginowskiego // Folia Historiae Artium. – Krakow, 1991. – T. 27. – S. 111–124.
Aleksandrowycz W., 2003 – Aleksandrowycz W. Portret krolewicza Jakuba Sobieskiego w wiencu laurowym. Niedocenione swiadectwo poczatkow malarskiej ikonografji krolewskej Jana III Sobieskiego // Studia Wilanowskie. – Warszawa, 2003. – T. 14. - S.5-15.
Andrusiak M., 1934 – Andrusiak M. Jozef Szumlanski. Pierwszy biskup unicki lwowski (1667–1708). Zarys biograficny // Archiwum Towarzystwa Naukowego we Lwowie. –T.16. – Dzial B. – № 1. – Lwow, 1934. – S.1–212.
Archiwum, 1904 – Archiwum Jana Zamoyskiego. – Warszawa, 1904.
Beletsky P., Vladich L., 1976 – Beletsky P., Vladich L. Ukrainian painting. – Leningrad, 1976.
Biskupski R., 1986 – Biskupski R. Choragiew nagrobna jeromonacha Joela Maniowskiego // Materialy Muzeum Budownictwa Ludowego w Sanoku. – 1986. – Nr. 29. – S.128–138.
Block J., 1891 – Block J. Das Kupferstich–Werk des Wilhelm Hondius. Mit alphabetishen und chronologischen Register, sowie mit Reproductionen nach des Kunstlers besten stichen. – Danzig, 1891.
Bochenski Z., 1952 – Bochenski Z. Portret Jana Herburta (1508–1577) // Rozprawy i Sprawozdania Muzeum Narodowego w Krakowie. – Krakow, 1952. – S. 295 – 307.
Boniecki A., 1902 – Boniecki A. Herbarz Polski.– Warszawa, 1902.– T.IV.– Cz.I
Charewiczowa L., 1936 – Charewiczowa L. Muzeum Historyczne miasta Lwowa. – Lwow, 1936.
Cholodecki Bialynia J., 1911 – Cholodecki Bialynią J. Trynitarze. –Lwow, 1911. – S. 36 (il.).
Chroscicki J., 1974 – Chroscicki J. Pompa funebris. Z dziejow kultury staropolskiej. –Warszawa, 1974.
Chrzanowski T., 1988 – Chrzanowski T. Wedrowki po Sarmacji Europejskiej. –Krakow, 1988.
Chrzanowski T., 1995 – Chrzanowski T. Portret staropolski. – Warszawa, 1995.
Chwalewik E., 1951 – Chwalewik E. Jan Filipowicz, rytownik i drukarz. Z dziejow exlibrisu lwowskiego // Studia nad ksiazka, poswiecone pamieci Stanislawa Piekarskiego. – Wroclaw, 1951. – S. 223–239.
Chwala i slawa, 1983 – Chwala i slawa Jana III Sobieskiego w sztuce i literaturze XVII–XIX w. Katalog wystawy jubileuszowej z okazji trzechsetlecia Odsieczy Wiedenskiej. – Warszawa, 1983.
Czapski E., 1901 – Spis rycin przedstawiajaczych portrety przewaznie polskich osobistosci w zbiorze Emeryka hr. Hutten–Czapskiego w Krakowie. – Krakow, 1901. [Reprint– Warszawa 2001]
Czolowski A., 1908 – Czolowski A. Muzeum Narodowe im. Krola Jana III we Lwowie. Przewodnik tymczasowy. – Lwow, 1908.
Czycewska A., 1963 – Czycewska A. Dziela Bacciarellego w grafice. Nadbitka z "Pamietnika Biblioteki Kornickiej", Zesz. 8. – Wroclaw, 1963.
Deluga W., 1993 – Deluga W. Grafika w kregu Cerkwi prawoslawnej i Kosciola grecokatolickiego XVII – XVIII w. // Katalog wystawy. Muzeum Narodowe w Warszawie. Muzeum okregowe w Chelmie. – Chelm, 1993.
Deluga W., 2003 – Deluga W. Grafika z kregu Lawry Pieczarskiej i Akademii Mohylanskiej XVII i XVIII wieku (Biblioteka Tradycji Literackich, nr. XXI). – Krakow, 2003.
Dobrowolski T., 1948 – Dobrowolski T. Polskie malarstwo portretowe. Ze studiow nad sztuka epoki sarmatyzmu. – Krakow, 1948.
Domaszewska J., 1969 – Domaszewska J. Zagadnienie pierwowzoru w polskiej grafice portretowej XVIII wieku // Rocznik Muzeum Narodowego w Warszawie. – 1969. – R. XIII. – 2. – S. 5–52.
Drugulin W., 1861 - Drugulin W. Verzeichniss von Portraits und Stichen zur Staats - und Culturgeschichte von Polen und Russland, welche zu den beigesetzen Preisen von dem Leipziger Kunst-Comptoir... – Leipzig, 1861.
Dzieduszycki M., 1872 – Dzieduszycki M. Kosciol katedralny lwowski. – Lwow, 1872.
Gdzie Wschod, 1993 – Gdzie Wschod spotyka Zachod. Portret osobistosci dawnej Rzeczypospolitej 1576 – 1763. Katalog wystawy pod kierunkiem J. Malinowskiego. Muzeum Narodowe w Warszawie. – Warszawa, 1993.
Gebarowicz M., Poszatki, 1981 – Gebarowicz M. Poczatki malarstwa historycznego w Polsce (Studia z historii sztuki). – T. 38. – Wroclaw etc., 1981.
Gebarowicz M. Wawrzyniec, 1981 – Gebarowicz M. Wawrzyniec Laurenty Kszczonowicz, nieznany sztycharz drugiej polowy XVII wieku // Folia Historiae Artium. – T. 17. – Krakow, 1981. – S. 49–117.
Gebarowicz M., 1969 – Gebarowicz M. Portret XVI – XVIII wieku we Lwowie. – Wroclaw etc., 1969.
Gebarowicz M., 1973 – Gebarowicz M. Materialy zrodlowe do dziejow kultury i sztuki XVI – XVIII w. – Wroclaw – Warszawa, 1973.
Golichowski N., 1911 – Golichowski N. Kosciol oo. Bernardynow we Lwowie. – Lwow, 1911.
Estreicher K. – Estreicher K. Bibliografia Polska przez K. Estreichera. – Krakow, 1872–1951. – T. 1–34.
Fiszer E., Wrotnowska D., 1948 – Fiszer E., Wrotnowska D. Catalogue des estampes redige par... – Bibliotheque Polonaise de Paris.– Cz.1. – Paris, 1948.
Five centuries, 1990 – Five centuries of Ukrainian art. From the collection of the State museum of ukrainian art: Tampere art Muzeum / Gorbacheva I., Ilmonen A., Zhbankova O. – Tampere, 1990.
I podaje wiek wiekowi, 2001 – I podaje wiek wiekowi. Tradycje chrzescianskie w dziejach polskiego oreza // Wystawa (Wrzesien 2001 – Marzec 2002). Muzeum Wojska polskiego. – Bialystok, 2001.

Inventaire XVII –Inventaire du fonds francais. Graveurs du XVII–e siecle, t.1 i n. – Paris od 1939.
Iwanoyko E., 1956 – Iwanoyko E. Nieznane dzielo malarstwa ikonowego // Zeszyty Naukowe Uniwersytetu im. A. Mickiewicza. – Poznan, 1956. – Historia: Zeszyt 1. – S. 130.
Jaworska J., 1972 – Jaworska J. Album Wilenskie i jego wydawca Jan Kazimierz Wilczynski w swietle korespondencji z Konstantym Swidzinskim // Rocznik Muzeum Narodowego w Warszawie. – T. XVI. – Warszawa, 1972.
Jaworski F., 1911 – Jaworski F. Test Samozwancow // Sztuka.– Lwow, 1911.
Kamieniecka E., 1971 – Kamieniecka E. W sprawie portretu nieznanego magnata B. Strobla // Rocznik Muzeum Narodowego w Warszawie. – T.XVII. –Cz. II. – Warszawa, 1971.
Karpowicz M., 1974 – Karpowicz M. Jerzy Eleuter Siemignowski, malarz polskiego baroku. – Wroclaw etc., 1974.
Karpowicz M., 1985 - Karpowicz M. Sztuka polska XVIII wieku. - Warszawa, 1985.
Katalog galeryi, 1908 - Katalog galeryi miejskiej II. - Lwow, 1908.
Katalog Muzeum Lubomirskich, 1877 – Katalog Muzeum im. Lubomirskich. – Lwow, 1877.
Katalog obrazow biblioteki, 1906 – Katalog obrazow biblioteki fundacji Wiktora hr. Baworowskiego we Lwowie. – Lwow, 1906.
Katalog portretow – Katalog portretow osobistosci polskich i obcych w Polsce dzialajacych, t.1 i n. – Warszawa: Biblioteka Narodowa, od 1990.
Katalog wystawy zabytkow, 1883 – Katalog wystawy zabytkow z czasow krola Jana III i jego wieku. – Krakow, 1883.
Katalog wystawy, 1933 – Katalog wystawy jubileuszowej zabytkow z czasow krola Stefana i Jana III w gmachu Muzeum Wojska. – Warszawa, 1933.
Katalog zbiorow Wl. Lozinskiego, 1897 – Katalog zbiorow Wl. Lozinskiego. – Lwow, 1897.
Kolaczkowski J., 1874 – Kolaczkowski J. Slownik rytownikow polskich. – Warszawa, 1874.
Korzon T., 1897 – Korzon. Wewnetszne dzieje Polski za Stanislawa Augusta 1764– 1794. – T.1. – Krakow – Warszawa, 1897.
Kraszewski J., 1865 – Kraszewski J. Catalogue d'une Collection iconogaphique Polonaise. – Dresde, 1865.
Kryczynski W., 1884 – Kryczynski W. Zamek w Podhorcach. – Zloczow, 1884.
Kunst des Barock, 1974 – Kunst des Barock in Polen, aus dem National Muzeum in Warschau. Ausstellung im Herzog Anton Ulrich Museum– Braunschweig, 1974.
La Peinture Russe, 1991 – La Peinture Russe. Le Portrait. Editions d'art Aurora. –Leningrad, 1991.
Leon Rzewuski, 1860 – Leon Rzewuski. Chronika podhorecka. – Lwow, 1860.
Lobeski F., 1852 – Lobeski F. Opisy obrazow w kosciolach miasta Lwowa // Dodatek tygodniowy przy 'Gazecie lwowskiej'. – 1852, Nr. 53.
Lobeski F., 1853 – Lobeski F. Opisy obrazow w kosciolach miasta Lwowa // Dodatek tygodniowy przy "Gazecie lwowskiej". – 1853, Nr. 6.
Lomnicka–Zakowska E, 2003 – Lomnicka–Zakowska E. Grafika portretowa epoki saskiej w Polsce w relacji z poznobarokowa grafika europejska. – Warszawa, 2003.
Loski J., 1857 – Loski J. Biblioteka i Muzeum Swidzinskiego. – Warszawa, 1857.
Loski J., 1882 – Loski J. Wilhelm Hondius nadworny rytownik dwoch krolow polskich // Biblioteka Warszawska. –1882. – № 1. – S. 357–358.
Machynia M., 1993 – Machynia M. Sanguszko (Sanguszkowicz) Roman // Polski slownik Biograficzny. – Wroclaw etc., 1993.– T. 34.
Malarstwo polskie, 1975 – Malarstwo polskie od XVI do poczatku XX wieku. Katalog / Muzeum Narodowe w Warszawie, Galeria sztuki polskiej. – Wyd. 2. – Warszawa, 1975.
Malarstwo polskie, 1992 – Malarstwo polskie XII–XIX w. Obrazy olejne. Katalog zbiorow Muzeum Narodowego we Wroclawiu. – Wroclaw, 1992.
Mankowski T., 1936 – Mankowski T. Lwowski cech malarzy w XVI i XVIII wieku. – Lwow, 1936.
Manyokitol, 1988 – Manyokitol Aba Novakig. Magyar Kepzomuveszet a Szovjetunio Muzeumaiban. – Budapeszt, 1988.
Matusakaite M., 1984 – Matusakaite M. Portret XVI–XVIII a Lietuvoje. – Vilnus, 1984.
Mackiewicz S., 1990 – Mackiewicz S. Dom Radziwillow. –Warszawa, 1990.
Mekicki R., 1936 – Mekicki R. Muzeum Narodowe im. Krola Jana III we Lwowie. Przewodnik po zbiorach. – Lwow, 1936.
Milyaeva L., 1996 – Milyaeva L. The Ukrainian Icon 11th – 18th centuries. – Saint-Petersburg, 1996.
Morka M., 1991 – Morka M. Wystawa portretu polskiego ze zbiorow lwowskich w Przemyslu // Biuletyn Historii Sztuki. – 1991.– R. L III.– № 1–2.
Mostra, 1959 – Mostra del Settecento a Roma. – Roma, 1959.
Muzeum Lubomirskich, 1889 – Muzeum im. Lubomirskich we Lwowie. – Lwow, 1889.
Nagler G. – Nagler G.K. Neues allgemeines Kunsterlexicon, t.1 i n. – Munchen, od 1904.
Odorowski W., 1986 – Odorowski W. Historyzujace portrety Zamoyskich Jozefa Buchbindera w Kozlowce // Portet. Funkcia–forma–symbol. Materialy sesji Stowarzyszenia Historykow Sztuki. – Torun, 1986.
Oranska J., 1998 – Oranska J. Szymon Czechowicz 1689–1777. – Poznan, 1998.
Ossolinski J., 1976 – Ossolinski J. Pamietnik.– Warszawa, 1976.
Ostrowski J., 1985 – Ostrowski J. Zjawisko artystyczne czy wytwor kultury? Uwagi o charakterze, metodach badania i wartosciowaniu portretu zwanego sarmackim // Seminaria Niedzickie, II. – Krakow, 1985.
Pochec-Perkowska T., 1983 – Pochec-Perkowska T. Portrety Jana III Sobieskiego i jego rodziny. Katalog wystawy z okazji 300-lecia Wilanowa. – Warszawa, 1983.
Podhorce, 2001 – Podhorce. Dzieje wnetrz palacowych i galerii obrazow/ Opracowali Jan K. Ostrowski, Jerzy T. Petrus. Przy wspol-

pracy Oksany Kozyr, Tatiany Sabodasz, Angeli Zofii Soltys. – Zamek krolewski na Wawelu, Krakow, 2001.
Pokotycka B., 1995 – Pokotycka B. R. Portrety Mykolaja Potockiego, starosty kaniowskiego // Biuletyn Historii Sztuki.– 1995. – Nr. 3–4
Polonia, 1975 –Polonia: arte e cultura dal mediovelo all'illuminismo. – Roma, Palazzo Venezia, 1975.
Polski slownik – Polski slownik Biograficzny, t.1 i n. – Warszawa, Wroclaw etc., od 1935.
Portret krolewski, 1925 – Wierzbicki E. Portret krolewski w grafice. Katalog wystawy Tow. Opieki nad Zabytkami Przeszlosci urzadzonej ze zbiorow D. Witke -Jezewskiego w roku 1925 w Warszawie.– Warszawa, 1925.
Portret polski, 1977 – Portret polski XVII i XVIII wieku. Katalog wystawy. Muzeum Narodowe w Warszawie. Kwiecien – maj 1977. – Warszawa, 1977.
Portrety osobistosci, 1991– Portrety osobistosci dawnej Rzeczypospolitej w zbiorach minskich. Krakow, Panstwowe zbiory sztuki na Wawelu; Minsk, Panstwowe muzeum sztuki BSRR. – Krakow, 1991.
Potocki A., 1911– Potocki A. Katalog dziel Jana Ziarnki malarza i rytownika polskiego z XVI i XVII w. Z zyciorysem artysty. – Krakow, 1911.
Prince Michel Repnine, 2002 – Prince Michel Repnine. Les princes Repnine. – Paris, 2002.
Przewodnik, 1861 – Przewodnik wystawy starozytniczej lwowskiej, urzadzonej przez Zaklad Narodowy im. Ossolinskich w r. 1861. – Lwow, 1861.
Przylecki St., 1841 – Przylecki St. Opisanie palacu w Podhorcach // "Dniestrzanka". - Lwow, 1841.
Pulnar J., 1996 – Pylnar J. Jan III Sobieski. Castrum Doloris 1696 – 1996. – Bialystok, 1996.
Rastawiecki E., 1850 – Rastawiecki E. Slownik malarzow polskich tudziez obcych w Polsce osiadlych. – Warszawa, 1850. – T. 1.
Rastawiecki E., 1851 – Rastawiecki E. Slownik malarzow polskich tudziez obcych w Polsce osiadlych. – Warszawa, 1851. – T. 2.
Rastawiecki E., 1857 – Rastawiecki E. Slownik malarzow polskich tudziez obcych w Polsce osiadlych. – Warszawa, 1857. – T. 3.
Rastawiecki E., 1886 – Rastawiecki E. Slownik rytownikow polskich tudziez obcych w Polsce osiadlych lub czasowo w niej pracujacych. – Poznan, 1886.
Razumovsky M., 1998 – Razumovsky M. Die Rasumovskys. Fine Familie am Zarenhof.–Bohlau, Verlag, Koln, Weimar, Wien, 1998
Rodzina Korniaktow, 1840 – Rodzina Korniaktow // Lwowianin, 1840.
Rosinski Z., 1918 – Rosinski Z. Spis miedziorytow polskich obejmujacy przewaznie portrety polskich osobistosci oraz widoki miast polskich i mapki geograficzne z 16,17.18 i 19 wieku w zbiorze Zygmunta Rosinskiego... , – Poznan, 1918.
Rozmaitosci, 1831 – Jaszowski St. O malarzach lwowskich // Rozmaitosci. – 1831. – Nr. 11.
Rzeczpospolita, 1983 – Rzeczpospolita w dobie Jana III. Zamek Krolewski w Warszawie/ – Warszawa, 1983.
Sawicka S., 1938 – Sawicka S. Jan Ziarnko peintre–graveur polonais en son activite a Paris au premier quart du XVIIe siecle // La France et la Pologne dans leurs relation artistique. – 1938. –Vol. 1. – Nr. 2–3. – P. 103–187.
Shevchenko S., 1995 – Shevchenko S. The Pochaev monastery in Ukraine. – ACSIOS, 1995.
Sichinski V., 1984 – Sichinski V/ Korniakt Konstiantin//Enciclopedia of Ukraine/ – Toronto-Buffalo-London, 1984. – S.610/
Skrocony ogolny, 1908 – Skrocony ogolny Katalog Muzeum Narodowego w Krakowie. – Wyd. 2. – Krakow, 1908.
Slownik – Slownik artystow polskich i obcych w Polsce dzialajacych. Malarze, rzezbiarze, graficy, t.1 i n. – – Wroclaw etc., Warszawa, od 1971.
Stare ryciny, 1918 – Stare ryciny. Katalog wystawy urzadzonej na dochod Towarzystwa "Dzieciatko Jezus" staraniem Eleonory ks. Lubomirskiej... – Lwow, 1918.
Sulerzyska T., 1961 – Sulerzyska T. Inwentarze galerii obrazow radziwillowskich z XVII w. // Biuletyn Historii Sztuki, XXIII. – 1961.
Sztuka iluminacji, 1996 – Sztuka iluminacji i grafiki cerkiewnej. Katalog wystawy. Biblioteka Narodowa Warszawa. – Warszawa, 1996.
Szymanski St., 1964 – Szymanski St. Sylwester August Mirys. – Warszawa, 1964.
Thieme U. und F.Becker, 1915 – Allgemeines Lexikon der Bildenden Kunstler/ U.Thieme und F.Becker. – Leipzig, 1915. – T. 11.
Treter M., 1909 – Treter M. Przewodnik po Muzeum im. XX. Lubomirskich we Lwowie. – Lwow, 1909.
Uruski S., 1914 – Uruski S. Rodzina. Herbarz szlachty polskiej. – Warszawa, 1914. – T. XI. – S.217–218.
Vanitas, 1996 – Dziubkowa J. Vanitas. Portret trumienny na tle sarmackich obyczajow pogrzebowych. Muzeum Narodowe w Poznaniu, 1996. – Poznan, 1996.
Vilniaus, 1986 – Vilniaus universitetas daileje. – Vilnius, 1986.
Volti dell impero Russo, 1991 – Volti dell Impero Russo. Da Ivan il Terible a Nicola I. – Milano, 1991.
Walicki M., 1949 – Walicki M. Z dziejow polskiego portretu barokowego // Rozprawy Komisij Historii Kultury i Sztuki Towarzystwa Naukowego Warszawskiego. – T. I. – Warszawa, 1949. – T. I.
Watulewicz J., 1904 – Watulewicz J. Herburtowie fulsztynscy i kosciol parafialny w Fulsztynie. – Przemysl, 1904.
Wieniarski A., 1859 – Wieniarski A. Jan Herburt, kasztelan sanocki i Dobromil w XVII wieku// Ksiega Swiata. –1859. – №8. – S.24
Widacka E., 1987 – Widacka E. Jan III Sobieski w grafice XVII i XVIII wieku. – Warszawa, 1987.
Wielka Encyklopedia, 1893, t. IX – Wielka Encyklopedia Powszechna PWN. –Warszawa, 1962–1970.
Winder H., 1910 – Winder H. Sztuka. Beaux–Arts (Czesc 2). Katalog № 10. Antykwariat Polski w Warszawie / Pod red. H. Windera i sp. – Warszawa, 1910.
Winiewicz–Cybulska I., 2005 – Winiewicz–Cybulska I. Z ikonografii Jana Zamoyskiego //Zamoyski kwartalnik Kulturalny. – Nr. 1–2 (82–83). – Zamosc, 2005 (в друці)

Wojnicz A., 1922 – Luck na Wolyniu. Opis historyczno–fiziograficzny przez dr.Adama Wojnicza. – Luck, 1922.
Wolff J., 1895 – Wolff J. Kniaziowe litewsko–ruscy od konca czternastego wieku. – Warszawa, 1895.
Wystawa zabytkow ormianskich, 1933 – Wystawa zabytkow ormianskich we Lwowie (odbitka z "Poslanca sw. Grzegorza", nr. 64-66). – Lwow, 1933.
Zbiory Zamku, 1990 – Zbiory Zamku Krolewskiego na Wawelu / Praza zbiorowa pod red. J. Szablowskiego. – Warszawa, 1990. – №33.
Zychlinski T., 1890 - Zychlinski T. Zlota ksiega szlachty polskiej. T.1 i n. [I-XXXI, 1879-1908] - Poznan, 1890. - T.XI.

Виставки

Бароко 1990 – Українське мистецтво доби бароко. – НКПІКЗ, 1990 (бк)

Варшава 1977 – Portret polski XVII i XVIII wieku. – НМВ, 1977

Варшава 1993 – Gdzie Wschod spotyka Zachod. Portrety osobistosci dawnej Rzeczypospolitej. 1576–1763. – НМВ, 1993

Варшава 2001 – I podaje wiek wiekowi. – МВПВ, 2001

Вінниця 1998 – Символіка української ікони (з колекції НХМУ). – ВнКМ, 1998 (бк)

Вінніпег-Едмонтон-Гамільтон 1991–1992 – Дух України: 500-ліття малярства. Збірка вибраних картин із фондів Державного музею українського образотворчого мистецтва у Києві. Виставка у пошану сторіччя українського поселення у Канаді. – Мистецькі галереї Вінніпега, Едмонтона, Гамільтона. Канада, 1991–1992

Дніпропетровськ 1988–1989 – Невідомі та маловідомі портрети XVIII– початку XIX ст. у зібранні Дніпропетровського художнього музею. – ДнХМ, 1992

Дніпропетровськ 1998 – Символіка української ікони (з колекції НХМУ).– ДнХМ, 1998 (бк)

Дрогобич 1996 – Сакральне мистецтво Бойківщини. – ДІКМД, 1996

Дрогобич 2000 – Народне мистецтво Бойківщини. – ДІКМД, 2000

Дрогобич 2002 – Художники Дрогобича XVI–XX ст.– ДІКМД, 2002

Замость 2005 – Jan Zamoyski – wodz, mecenas, polityk. До 400-ліття з дня смерті Яна Замойського. – Музей Замойських в Замостю, РП, 2005

Катеринослав 1905 – Выставка XIII Археологического съезда. – ДнІМ, 1905

Київ 1902 - Художественная выставка. - НХМУ, 1902

Київ 1913 - Состоящая под Августейшим покровительством Его Императорского Высочества Наследника Цесаревича и Великого Князя Алексея Николаевича Всероссійская выставка 1913 г. в г.Киеве. - Київ, на території нинішнього Центрального стадіону, 1913

Київ 1925 – Український портрет XVII–XX ст. – НХМУ, 1925

Київ 1929 – Українське малярство XVII–XX ст. – НХМУ, 1929

Київ 1981 – Реставрированные художественные ценности Украинской ССР. – КМРМ, 1981

Київ 1982 – Выставка произведений художников РСФСР, УССР, БССР, посвященная 1500-летию города Киева. – НХМУ, 1982

Київ 1984 – Русский и советский портрет из фонда Киевского музея русского искусства и частных коллекций. – КМРМ, 1984–1985 (бк)

Київ 1989 – Выставка, посвященная 190-летию со дня рождения А.С.Пушкина. – КМРМ, 1989 (бк)

Київ 1990 – Портрети XVIII – XIX ст. із колекції Києво-Печерського заповідника. – НКПІКЗ, 1990 (бк)

Київ 1992 – Загадки старых портретов. Поиски и находки. – КМРМ, 1992

Київ 1995 – Українська ікона XVI–XVIII ст. в колекції фонду "Український Ренесанс". – НХМУ, 1995 (бк)

Київ 1996 – Колекція фонду "Український Ренесанс". Нові надходження. – НХМУ, 1996 (бк)

Київ 1997 – Світ української ікони. Пам'яті Д.Щербаківського. – НХМУ, 1997 (бк)

Київ 1998 – Повернені до життя. – НМІУ, 1998 (бк)

Київ 1999 – Выставка, посвященная 200-летию со дня рождения А.С.Пушкина. – КМРМ, 1999 (бк)

Київ 2000 – Історичний портрет. – НКПІКЗ, 2000 (бк)

Київ 2001 – Скарби музею "Дрогобиччина". – НМШ, 2001 (бк)

Київ 2002 – Виставка до 130-річчя Київського Церковно-археологічного музею 1872–1922 рр. – НКПІКЗ, 2002

Київ 2003 – Шовкові пояси та портрет XVIII ст. – ДМУНДМ, 2003

Київ 2004 – Церковне шитво та портрет XVIII ст. – ДМУНДМ, 2004 (бк)

Київ МКДУ 1999 – Старовинний український портрет. – МКДУ, 1999 (бк)

Київ МХ 2004 – Забута колекція. Художнє зібрання князів Рєпніних (з колекцій музеїв Києва). – ММБВХ, 2004

Київ НМІУ 1990 – Українські гетьмани. – НМІУ, 1990 (бк)

Київ НМІУ 1991 – Експонати НМІУ в книзі М.Грушевського "Історія України-Руси". – НМІУ, 1991 (бк)

Київ НМІУ 1999 – До 100-річчя Національного музею історії України. – НМІУ, 1999 (бк)

Київ ННДРЦУ 2000 – Відреставровані твори з музеїв України. – КМРМ, 2000

Київ НХМУ 1998 – Символіка української ікони. – НХМУ, 1998 (бк)

Київ НХМУ 1998 (1) – Ікони з колекції фонду "Український Ренесанс". – НХМУ, 1998 (бк)

Київ НХМУ 2000 – Ікони з колекції фонду "Український Ренесанс". – НХМУ, 2000 (бк)

Київ НХМУ 2001 – Світ дитини. – НХМУ, 2001 (бк)

Київ УД 1999 – Спадщина віків. Пам'ятки мистецтва з колекції Національного Києво-Печерського історико-культурного заповідника. – УД, 1999 (бк)

Київ УД 2000 – Жіночий портрет XVIII – XX ст. – УД, 2000 (бк)

Київ УД 2002 – Український портрет і народна картина XVIII–XIX ст. з фондів Чернігівського художнього музею. – УД, 2002

Краків-Мінськ 1991 – Portrety osobistosci dawnej Rzeczypospolitej w zbiorach Minskich. – ДЗМВ, 1991; НХМ РБ, 1991

Ленінград 1977 – Выставка работ отдела реставрации Государственного Русского музея. – ДРМ, 1977

Ленінград-Москва 1985–1986 – Дмитрий Григорьевич Левицкий. Выставка к 250-летию художника. – ДРМ, 1985; ДТГ, 1986

Лондон 1862 – Всесвітня виставка. – Лондон, 1862

Луганськ 1998 – Символіка української ікони (з колекції НХМУ). – ЛгХМ, 1998 (бк)

Луцьк 2000–2003 – Друге народження. – ХМЛ, 2000–2003 (бк)

Львів 1861 – Wystawa starozytniczej lwowskiej. – Оссолінеум, Львів, 1861

Львів 1888 – Археологическо-библиографическая выставка Ставропигийского Института во Львове. – Ставропігійський Інститут, Львів, 1888

Львів 1919 – Вистава сучасного малярства Галицької України. – НМЛ, 1919

Львів 1932 – Wystawa zabytkow ormianskich we Lwowie. – Вірменська Архиєпархія, Львів, 1932

Львів 1939 – Вистава галицького примітиву XVII–XIX вв. – НМЛ, 1939

Львів 1965 – Львівський портрет XVI–XVIII ст. – ЛГМ, 1965

Львів 1985 – Виставка творів художників другої половини XVIII ст. (О.Білявського, Л.Долинського, Г.Глоговського).– НМЛ, 1985 (бк)

Львів 1990 – Митрополит Андрей Шептицький та Національний музей у Львові. – НМЛ, 1990 (бк)

Львів 1993 –1994 – Український портрет XVII–XIX ст. з фондів Національного музею у Львові. – НМЛ, 1993–1994 (бк)

Львів 1995 – Богородчанський іконостас. – НМЛ, 1995 (бк)

Львів 1996 – Зберігаючи спадщину віків (до 400-ліття Берестейської Унії). – НМЛ, 1996 (бк)

Львів 1997 – Лука Долинський та іконостас собору св. Юра у Львові (до 2000 - ліття від народження Ісуса Христа). – НМЛ, 1997 (бк)

Львів 2001 – Скарби музею "Дрогобиччина". – НМЛ, 2001 (бк)

Львів 2003 – Гетьман Іван Мазепа. Погляд крізь століття. – ЛГМ, 2003

Львів 2005 – Давня українська гравюра XVII–XVIII століть. – НМЛ, 2005 (бк)

Мінськ 1981 – Другое нараджэнне партрэтау з Нясвіжа і Гродна. – НХМ РБ, 1981

Мінськ 2001 – Твары нашай гісторыі. – НМІКБ, 2001

Мінськ 2002 – Гістарычны партрэт Вялікага Княства Літоускага XVI–XVIII стагоддзяу. – НМІКБ, 2002– 2003

Мінськ 2004 – Нясвіжскія зборы Радзівілау. Із калекцыі Нацыянальнага мастацкага музея Рэспублікі Беларусь. – НХМ РБ, 2004 (бк)

Москва 1863 – Выставка картин русской школы живописи. – Москва, 1863

Москва 1890 – Выставка VIII Археологического съезда. – ДІМР, 1890

Москва 1922 – Выставка произведений Д.Г.Левицкого. – ДТГ, 1922

Москва 1940 – Выставка искусства западных областей Украины и народного творчества гуцулов. – Государственный Музей Нового Западного Искусства, Москва, 1940

Москва 1972 – Портрет в европейской живописи XV – начала XX века. Выставка призведений из советских и зарубежных музеев. – МОМП, 1972

Москва 1977 – Реставрация музейных ценностей в СССР. – Академія мистецтв СССР, Москва, 1977

Москва 1979 – Выставка изобразительного искусства УССР, посвященная 325-летию воссоединения Украины с Россией; из музеев УССР и РСФСР. – Центральний виставковий зал, Москва, 1979

Москва 1984 – Русский портрет XVIII – начала XIX в. Из собраний Киевского музея русского искусства, Харьковского художественного музея, Одесского художественного музея и др. – Москва, 1984

Москва 2004 – Русский исторический портрет. Эпоха парсуны. – ДІМР, 2004

Москва-Ленінград 1977 – Автопортрет в русском и советском искусстве. – Москва, 1977; Ленінград, 1977

Москва УИРЖ 1925 – У истоков русской живописи. – ДТГ, 1925

Олесько 1988 – 1989 – Львівський портрет XVI–XVIII ст. із збірки "Олеського замку". – "Олеський замок", 1988–1989 (бк)

Пенза-Запоріжжя 1990–1991 – Український портретний живопис XVIII–XIX ст. з фондів Чернігівського художнього музею – ПКГ, 1990; НІКЗХ, 1991 (бк)

Перемишль-Радом 1988 – Portret lwowskij XVI–XVIII w. – НМПЗ, 1988; ОММР, 1988 (бк)

Познань 1996 –1997 – Vanitas. Portret trumienny na tle sarmackich obychajow pogrzebowych. – НМП, 1996

Радом 1996–1997 – Jan III Sobieski. Castrum Doloris. 1696–1996. – ОММР, 1996–1997

Рим 1959 - Париж 1960 – Mostra del Settecento a Roma. – Рим, 1959; Париж, 1960

Рим 2004 - Москва 2005 – Россия -Италия. Сквозь века. От Джотто до Малевича. – Скудерія дель Квірінале, Рим, 2004; МОМП, 2005

Санкт-Петербург 1851– Художественная выставка редких вещей, принадлежащих частным лицам, в залах Императорской Академии художеств в пользу кассы Общества посещения бедных. – Санкт-Петербург, 1851

Санкт-Петербург 1861 – Выставка картин, принадлежащих членам императорской фамилии. – Спб, 1861

Санкт-Петербург 1867 – Выставка картин, принадлежащих... Ф.И.Прянишникову. – Приміщення Товариства заохочення художників, Санкт-Петербург, 1867

Санкт-Петербург 1870 – Историческая выставка портретовъ лицъ XVI–XVIII вв., устроенная Обществом поощрения художниковъ. – Товариство заохочення художників, Санкт-Петербург, 1870

Санкт-Петербург 1905 – Историко-художественная выставка портретов, устраиваемая в Таврическом дворце в пользу вдов и сирот павших в бою воинов. – Санкт-Петербург, 1905

Санкт-Петербург 1912 – Ломоносов и Елизаветинское время. –Імператорська Академія художеств, Санкт-Петербург, 1912

Тампере 1990 – Five centuries of Ukrainian art. From the collection of the State museum of ukrainian art. – Художній музей в Тампере, Фінляндія, 1990

ЦАМ – Експозиція Київського Церковно-археологічного музею. – ЦАМ при Київській Духовній Академії, 1872 – 1922

Чернігів 1908 – Выставка XIV Археологического съезда. – Чернігівське реальне училище, 1908

Чернігів 1996 – Жіночий портрет XVIII – поч. XIX ст. з фондів Чернігівського художнього музею. – ЧХМ, 1996

Чернігів 2001 – Рід наш козацький. – НАІЗЧС, 2001

Чернігів 2003 – Український портрет і народна картина XVIII–XIX ст. з фондів Чернігівського художнього музею. – ЧХМ, 2003

Іменний покажчик художників

Александрович Костянтин 305, 306, 307
Арсеній 161
Батоні Помпео Джиролано 273
Бачареллі Марчелло 277, 444,447, 448
Бейел Даніель 454
Беккер Філіпп Якоб 224
Бернігерот Йоганн Мартін 422
Бернігерот Мартін 412, 454
Бертран П'єр, видавець 384
Бешон Кароль 366
Білявський Остап (Євстахій) 312, 313, 314, 315, 316, 317, 318, 319, 320, 321, 322
Богушович Симон 57
Бонаціна Джованні Баттіста 385
Боровиковський Володимир Лукич 238, 295, 349, 350
Боуттатс Герард 378
Бугаєвський-Благодарний Іван Васильович 351
Буш Георг Пауль 418, 420, 421
Вестерфельд Абрахам ван 376
Вировський Максим 415
Вортман Ф.Г. 418
Галяховський Данило 413, 414
Гондіус Вільгельм 375, 376
Ґорчин Ян Александр 383
Гочемський Адам 445, 446
Гочемський Йосип 443
Дзенгалович Стефан 11
Долинський Лука 323, 324, 325, 326
Домарацький Матвій 84, 85
Єкимович Яків 292
Землюков Федір 226, 227
Зондермайр Симон Тадеус 423
Зубрицький Никодим 410
Зярнко Ян 372
Кіліан Лукас 373
Клементі Марія Джованна Баттіста 190
Кліковський Василь 132
Круліковський Ян 371
Кунего Домініко 447, 448
Лавецький (?) 21
Лампі Іоганн Баптист-старший 328, 329, 330, 331, 332
Ла Хай Карл де 390
Левицький (Ніс) Григорій Кирилович 424, 426
Левицький Дмитро Григорович 236, 292, 293, 294, 348
Лещинський Яків 1
Лєрх Йоганн Мартін 386, 389
Липський Вінцентій 13
Льєб Йозеф 211, 213, 214, 215
Лябінгер Якуб 427
Ляницький Олександр 35
Майр Вільгельм Христофор 441
Маніоки Адам 135
Марієт Жан 392
Метельський Петро 28
Мигура Іван (Іларіон) 406, 407, 408, 409
Миліус Ян Фридерик 428
Міньяр П'єр 100
Міріс Сільвестр Августин де 141, 142 Моклаковський Андрій 288
Монограміст "А.С." 382
Монограміст "ІК" 263
Монограміст "ЛТ" 374
Олексінський Гіацинт (Яцек) 193, 194, 255, 439
Павлікович Франциск 202
Петрахнович (Петрахнович-Мораховський) Микола 30, 63, 64, 65
Пікарт Стефан (Романус) 391
Пічман Йозеф Францишек 344, 346, 370
Прікснер Готфрід 449, 450, 451
Радивиловський Юрій 191
Рогуля Петро 136
Рокштуль Петер Ернест 452, 453
Руткович Іван 10
Самуїл 272
Семигіновський (Шимонович-молодший) Юрій 87, 390
Сенькович Федір 59
Сисанг Йоган Крістоф 429, 430, 431
Стефановський (Стефанович) Войцех 49
Стех Андрій 86
Стробель Бартоломей 66
Тарасевич Леонтій (Інокентій?) 402, 403, 404, 405
Тарасевич Олександр (Антоній) 394, 395, 396, 397, 398, 399, 400, 401
Токе (Токке) Луї 256, 442
Унтербергер Ігнац 451
Фаворський Йозеф 342
Фалька Самуєль де 454
Филипович Іван 432, 433, 434, 435, 436, 437, 438, 439
Фюрст Пауль, видавець 377
Халл Петер Адольф 359
Хейден Якоб Ван дер 372
Хойзер Генріх Готтліб 221, 138, 222
Хойніцький Йозеф 299, 300, 450
Чехович Симон 248
Шестакович Марко 22
Шимонович (Шимонович-старший) Юрій 383
Шмідт Георг Фрідріх 442
Щирський Іван (Інокентій) 411
Яцько з Вишні 5

Іменний покажчик портретованих

Агафія 4
Ангелович Антоній 326
Андрій і Ганна 22
Анна 21
Анна і Агафія 7
Апостол Данило Павлович 418, 419
Арцимович 359
Баворовський Віктор Ігнацій 303
Балабуха Петро 335
Баранович Лазар 401
Бачинський Іван 315
Безбородько Олександр Андрійович 330, 331
Бельська Текля 299
Бельський Антоній 300
Берло Арсеній (Андрій Іванович) 167
Бернатович Криштоф Аведик 80
Білоусович Лука 172
Білянський Петро 324
Боїм Георгій 84
Боїм Павло 85
Борковський Михайло Васильович 145, 410
Боровиковський Володимир Лукич 351
Валкевич Зосима (Захарій Степанович) 173
Ванатович Варлаам (Василь) 154
Вертересевич Якуб 443
Веніно Катерина 127
Верещинський Людвік Вікторин 249
Виговська Олена Богданівна 284
Вижицький Миколай Геральд 425, 427
Викоцький Іван 8
Винницький Юрій 113
Вишневецька Анна 133
Вишневецька Гризельда 183
Вишневецький Дмитро (Байда) 174
Вишневецький Дмитро Юрій 177
Вишневецький Єремія Михайло 182
Вишневецький, князь 185
Вишневецький Костянтин 175
Вишневецький Костянтин Криштоф 178
Вишневецький Михайло 181
Вишневецький Михайло Сервацій 180, 243, 420
Вишневецький Михайло Томаш 184, 384
Вишневецький Януш 176
Вишневецький Януш Антоній 179, 421
Вієльгорська Анна 433
Вільчопольський Йозеф 308
Водзицький Йозеф 357
Войнаровський Андрій 406
Войтик Іван 24
Войцехович Петро Іванович 232
Вуяхевич Мелетій (Вуяхевич-Височинський Михайло Васильович) 162
Галаган Гнат Іванович 218
Галаган Григорій Гнатович 219, 220
Галаган Григорій Іванович 224, 225, 226
Галаган Ірина Антонівна 227
Галаган Олена Антонівна 217
Гамалія Григорій Михайлович 97
Гербурт Іоан 1
Гізель Інокентій 152
Гойська Анна 58
Голіцин Василь Васильович 400
Головчинська Софія 54
Горленко Іоасаф (Іоаким Андрійович) 147, 336
Гошовський Стефан 26
Гудима Іван Петрович 247
Гумецька Анна 277
Данилович Іван 59, 72
Дараган Василь Юхимович 222
Дараган Софія Юхимівна 223
Дараган Юхим Федорович 228
Дейма Криштоф 313
Дембовський Микола 135
Денгоф Ян Казимир 438
Дідушицький Тадей 48
Долгорукий (Долгоруков) Дмитро Іванович 272
Домашевські Єва (Євдокія) та Федір 268
Дорошенко Петро Дорофійович 389, 393
Дунін-Борковський Василь Касперович 98
Єлизавета Петрівна 244
Єфремов Данило Єфремович 246
Жданович Маріанна 47
Жевуська Анна 192, 196
Жевуська Антоніна 205
Жевуська Людвіка Елеонора 189
Жевуська Петронелія 119
Жевуський І.(?) 362
Жевуський Адам Лаврентій 367
Жевуський Вацлав 191, 193, 194, 195, 286
Жевуський Михайло Флоріан 188
Жемелки Теодор і Магдалина 144
Жеховський Марцін 83
Жоховський Кипріан 88, 396
Жураковський Іродіон (Іван) 169
Забіла Іван Петрович 241
Забіла Іван Степанович 241
Забіла Феодосія Федорівна 242
Заборовський Рафаїл (Михайло) 424
Завадовський Петро Васильович 334
Завалкевич Стефан 317
Завалкевич Тереза Ядвіга 316
Завіша Андрій Казимир 394
Замойський Томаш 67
Замойський Ян 53
Заславський-Острозький Владислав Домінік 66
Заславський-Острозький Олександр 86

Зацкевич Анастасія 38
Збаразький Криштоф 60, 186
Збаразький Юрій 187
Земля Георгій Лаврентій 402
Зигмунд III Ваза 57
Зотов Конон Микитович 408
Ігнатій і Феодосія 6
Ільяшевич Юрій 37
Каменський Антоній 103
Каменський Станіслав Даджібог 101, 102
Катерина II 333
Кваснецький Михайло 29
Кіцький Фердинанд Онуфрій 450
Клокоцький Казимир Криштоф 397
Ковпак Опанас Федорович 288
Козловський Павло 55
Комарницький Стефан 14
Коморовська Софія Цецилія 123
Конашевич -Сагайдачний Петро Кононович 374
Кониський Георгій 337
Конюскевич Павел (Петро) 170
Копа Роман 164
Корнякт Костянтин 2, 63
Корнякт Костянтин Костянтинович 64
Корнякт Олександр Костянтинович 65
Косовський Варлаам 415
Коссаковська Катерина 451
Кочубей Василь Васильович 137, 407
Кочубей Василь Леонтійович 110
Кочубей Марфа Іванівна 137
Красовська Анастасія 35
Крем'янська Ганна Миколаївна 290
Кременецький Гавриїл (Григорій Федорович) 160
Кричевський Михайло 376
Кроковський Іоасаф (Олександр) 153
Кросновський Микола 82
Крупінський Андрій 445, 446
Кульчицька Ганна 266
Кульчицький Юрій Францишек 386, 387, 388
Кунцевич Якуб 78
Лангиш Варвара 30
Лев XI (Олександр Октавіан Медічі) 372
Левицька Маріанна 320
Левицький (Ніс) Григорій Кирилович 294
Левицький Дмитро Григорович 293, 350
Левицький Петро (Прокопій Григорович) 348
Лещинський 321
Ліницький Варлаам 417
Ліновський Зигмунд 129
Любинецький Микола 318
Любомирська 363
Любомирський Станіслав 190
Мазепа Іван Степанович 338, 403, 409, 412, 413, 454
Мазепина Марія 282
Маньовський Іоїль 11
Мархоцька Катерина 298
Матковські Симко і Єва 22
Медзапета Маноліс-Мануїл ("Грек Мано") 31
Миклашевський Михайло Андрійович 104, 105
Милорадович Гаврило Ілліч 111
Мирославський Самуїл (Симон Григорович) 161
Михайло 327
Михайловський 275
Мілевський Петро 68
Мнішек Юрій 56, 373
Мнішек Юрій Вандалін 264
Мнішек Йозеф 423
Могила Єремія 95
Могила Костянтин 95
Могила Петро (Петро Симеонович) 150
Мокосій-Дениско Іван Олександрович 213
Мокосій-Дениско Антоній Олександрович 216
Мокосій-Дениско Олександр Григорович 212
Мокосій-Дениско Олександр Іванович 215
Мокосій-Дениско Петро Іванович 214
Мокосій-Дениско Семен Петрович 211
Мосціцький Станіслав 81
Муратович Симеон 90, 91
Невінчаний Іван Якович 289
Негребецький Іларіон 166
Нектарія (Долгорукая (Долгорукова) Наталія Борисівна) 271
Никорович Схоластика 314
Ожгевич Войцех 92
Опалінський 276
Оранський Йосиф 168
Орловська Анна 329
Освецімський Михайло 281
Оссолінський Йозеф Каетан 248
Оссолінський Юрій 77
Острозький Костянтин Іванович 239
Острозький Костянтин Костянтинович (Костянтин Василь) 96
Острозький Януш (Іван Васильович) 267
Палій Феодосія 283
Папара Юрій 34
Пассакас Теодор 128
Пац Михайло Казимир 398
Перехрест Іван Іванович 399
Петра I сім'я (Катерина Олексіївна, Олексій Петрович Анна Петрівна, Єлизавета Петрівна) 109
Петро I 136, 405, 414
Петро III Федорович 245
Плетенецький Єлисей (Олександр Хомович) 149
Полуботок Павло Леонтійович 19, 233
Попель Василь 12
Потоцька Анна 199, 250, 447
Потоцька Єва 200, 210
Потоцька Констанція 207
Потоцька Маріанна 453
Потоцька Францишка Ксаверія 208, 209
Потоцький Францишек Салезій 251, 252, 448
Потоцький Микола 203, 285
Потоцький Михайло 141, 429
Потоцький Станіслав Ревера 79, 383
Потоцький Станіслав Щенсний 328

Потоцький Стефан 198
Поцей Вікторія 202
Примович Михайло 325
Прокопович Феофан (Єлезар) 440, 441
Прухніцькі 27
Радзимінська Бригітта 259
Радзимінський Ксаверій 260
Радивил 354
Радивил Домінік 364
Радивил Кароль Станіслав ("Пан Коханко") 307, 366
Радивил Кароль Станіслав 404
Радивил Михайло Казимир 422
Радивил Софія 132
Радивил Юрій 52
Рєппін-Волконський Микола Григорович 238
Рєппін Микола Васильович 236, 237, 365
Рищевська 312
Родзянко Василь Іванович 130
Родзянко Степан Васильович 131
Розумовська Наталія Дем'янівна 138, 221
Розумовський Кирило Григорович 256, 273, 442
Ростовський Димитрій (Туптало Данило Савич) 155, 156, 157, 426
Ротарій Вільгельм Ян 33
Рошко-Богданович Христофор 46
Руденко Павло Якович 295
Садовський Ігнацій 201
Садовський Ігнацій Леонард 197
Садовський Станіслав Костка 206
Самойлов Олександр Миколайович 332
Сангушко Єронім Януш 452
Сангушко Павло Кароль 430
Сангушко Роман Федорович 51
Сангушко Януш Олександр 134, 437
Сапега Казимир 346
Сапега Катерина 39
Сапега Казимир Лев 76
Свистельницька 116
Свистельницька Катерина 114
Свистельницький 115
Свистельницький Олександр (Андрій?) 32
Свічка Леонтій Назарович 15
Седліський Олександр 258
Семяновський 361
Сенютович Іоанникій (Йосиф) 165
Сенявська Анна 62
Сенявський Адам 124
Сенявський Миколай Єронім 89, 120
Сераковський Адам 100
Сераковський Вацлав Єронім 255, 439
Сераковський Мартин 75
Сераковський Павло 117
Середниський-Саламович Іван 23
Скоропадський Петро Михайлович 257
Смотрицький Мелетій 382
Собеський Марк 71
Собеський Якуб 69, 70
Собеський Якуб Людвиг 87
Сойка 143
Стефан Баторій 49
Стефаників Федя 5
Сулима Іван Федорович 229
Сулима Марія Павлівна 234
Сулима Параска Василівна 231
Сулима Семен Іванович 18, 230
Сулима Яким Семенович 235
Сулковська Елеонора 142
Теплова 358
Теплов Григорій Миколайович 292
Третер Варвара 279
Тризна Йосиф 151
Трощинський Дмитро Прокопович 349
Туманович Якуб Валеріан 449
Туптало Сава Григорович 310, 311
Тур Никифор 148
Урмені Йозеф 322
Фірлей Андрій 50
Ханенко Іван Миколайович 274
Харко 265
Хилинський Рафаїл 432
Хмельницький Богдан Михайлович (Богдан Зиновій) 20, 106, 240, 287, 375, 377, 378, 379, 380, 381
Хмельницький Юрій Богданович (Гедеон) 385
Ходкевич Іван Кароль 73, 74
Ходкевич Софія 94
Хребтович Мелетій 171
Цетнер Францишек 125
Цетнер Анна 126
Чайковська Софія 45
Чайковський Миколай 44
Чарторийська Софія 280
Чарторийський Август Олександр 431
Чарторийський Адам Казимир 306
Чарторийський Михайло 428
Чацький Тадеуш 371
Чацький Щенсний 278
Чорний Іван 13
Шашкевич Кароль 302
Шашкевич Юстина Сусанна 301
Шептицький Афанасій 139, 140, 146, 254, 434, 435
Шептицький Лев 253, 323, 436
Шереметьєв Борис Петрович 99, 108, 269, 403
Шереметьєв Сергій Борисович 270
Шиян Іван 297
Шиян Яків 296
Шумлянський Йосиф 112
Щербацький Тимофій (Щербак Тихін Іванович) 158, 159
Яблоновський Йозеф Олександр 444
Яблоновський Станіслав Ян 391, 392
Яворський Стефан 416
Ян III Собеський 9, 107, 390, 395
Янковський Онуфрій 343
Ясинський Варлаам 163, 411

Український портрет XVI — XVIII століть
Каталог-альбом
Видання друге
Київ, 2006

Керівник проекту Анатолій Мельник

Автори-укладачі Галина Бєлікова, Лариса Членова

Дизайн, макет Володимир Рагозін

Видавці:

Приватна фірма "Галерея"
м.Хмельницький, вул. Проскурівська, 21/31.
Тел. +38 (0382) 65 54 10
Свідоцтво про внесення суб'єкта видавничої справи до Державного реєстру видавців, виготівників та розповсюджувачів видавничої продукції №2084. Серія ДК.

ТОВ "Артанія Нова" **(маркетинг та розповсюдження)**
01021, м. Київ, а/с 30
Тел./факс: +38 (044) 254 28 61,
тел.:+38 (039) 49 165 49 **(відділ збуту)**
Директор видавництва Олена Степанова
Свідоцтво про внесення суб'єкта видавничої справи до Державного реєстру видавців, виготівників та розповсюджувачів видавничої продукції №1075. Серія ДК.

Друк: ТОВ "Новий Друк
02094, м.Київ, вул..Магнітогорська,1.
Тел. +38 (044) 451 4802, факс +38 (044) 451 4810

ISBN 966-8834-04-6 (Галерея)
ISBN 966-8914-02-3 (Артанія Нова)